

230.8

L486

V.66  
pt. 2

C.2

# University of Florida Libraries



The Gift of

Oscar F. Jones







Deutsche  
National - Litteratur



# Deutsche National-Litteratur

Historisch kritische Ausgabe

Unter Mitwirkung

von

Dr. Arnold, Dr. G. Balke, Prof. Dr. Li. Bartsch, Prof. Dr. G. Wegstein,  
Prof. Dr. O. Wehaghel, Prof. Dr. Wislinger, Prof. Dr. W. Blümner Dr. f. Wobertag,  
Dr. G. Vorberger, Dr. W. Creizenach, Dr. Joh. Crüger, Prof. Dr. H. Düntzer,  
Prof. Dr. A. Frey, L. Fulda, Prof. Dr. L. Geiger, Dr. G. Hamel, Dr. E. Henrich,  
Dr. M. Koch, Prof. Dr. H. Lambel, Dr. G. Schr. v. Lilientron, Dr. G. Milchfack,  
Prof. Dr. T. Minor, Dr. f. Mundler, Dr. H. Herrlich, Dr. H. Oesterlen, Prof. Dr. H. Palm,  
Prof. Dr. P. Piper, Dr. H. Pröhle, Dr. Adolf Rosenberger, Dr. K. Sauer, Prof. Dr.  
H. J. Schröder, G. Steiner, Prof. Dr. A. Stern, Prof. Dr. f. Wetter,  
Dr. C. Wendeler, Dr. Ch. Zolling u. a.

herausgegeben

von

Joseph Kürschner

---

69. Band

Zweite Abtheilung

Lessings Werke IX. 2

---

Berlin und Stuttgart,  
Verlag von W. Spemann

(G. E.) Lessing

# Lessings Werke

---

Neunter Teil

Zweite Abteilung

---

Antiquarische Briefe. Wie die Alten den Tod gebildet  
Kleine Schriften und Nachlaß  
antiquarisch-archäologischen Inhalts

Herausgegeben

von

Prof. Dr. H. Blümner



Berlin und Stuttgart,  
Verlag von W. Spemann



---


Alle Rechte vorbehalten

---

Druck von B. G. Teubner in Leipzig

# Briefe antiquarischen Inhalts.

---



Digitized by the Internet Archive  
in 2009 with funding from  
University of Florida, George A. Smathers Libraries

## Einleitung.

---

### I.

Die „Briefe antiquarischen Inhalts“ (oder, wie sie meist kurzweg genannt werden, die „antiquarischen Briefe“) gehören zu denjenigen Schriften Lessings, welche heutzutage von den meisten, einige Fachgelehrte ausgenommen, fast nur wegen der Form der Darstellung, zum geringsten Teile wegen ihres Inhalts gelesen werden. Während die wichtigen Probleme des „Laokoön“ auch heute noch für jeden, der sich auch nur im allgemeinen mit den Grundgesetzen der Ästhetik bekannt gemacht hat, eine unverminderte Anziehungskraft ausüben, ja die Bedeutung der Schrift heute vielleicht in noch höherem Grade gewürdigt wird als bei ihrem Erscheinen, hat das große Publikum unserer heutigen Zeit für so speziell wissenschaftliche Fragen, wie sie in den antiquarischen Briefen erörtert werden, kein Interesse mehr; ja es wäre undenkbar, daß eine politische Zeitung heute sich auf den Abdruck einer so ins Detail gehenden antiquarischen Polemik einlasse, wie es seiner Zeit die Hamburger Zeitungen mit den ersten der antiquarischen Briefe gethan haben. Freilich ward schon damals das Bedenken laut, ob sich das Publikum für einen derartigen Streit, wie er in diesen Briefen ausgefochten wurde, interessieren

könnte; aber dieses Bedenken, durch welches namentlich Klotz selbst, als der Angegriffene, der Sehde bald nach ihrem Ausbruch ein Ziel zu setzen hoffen mochte, war nichts weniger als gerechtfertigt: die antiquarischen Briefe wurden nicht bloß von den Gelehrten gelesen, sondern auch vom übrigen Publikum mit Teilnahme aufgenommen, und namentlich der erste Teil derselben war auch noch einige Jahre später eine beliebte Lektüre (vgl. Herders Lebensbild II, 144). Freilich war auch wohl damals schon der Inhalt der Briefe in viel geringerem Grade der Anziehungspunkt für die Lesewelt, als die Persönlichkeit des Verfassers und nicht minder die des Angegriffenen; denn wenn auch letzterer für uns heute nur dadurch noch Bedeutung hat, ja man kann dreist sagen, nur deshalb überhaupt noch in weiteren Kreisen bekannt ist, weil sich ein Lessing ihn zum Opfer erkoren hatte, so war das doch beim Erscheinen der Briefe ganz anders; unter den deutschen Gelehrten und Schriftstellern spielte dieser Mann vielmehr damals eine nicht unwichtige Rolle, und es war daher in Wahrheit eine That Lessings, die weit über die Bedeutung einer gewöhnlichen wissenschaftlichen Polemik hinausgeht, daß er mit unerbittlicher Schärfe die ganze Hohlheit und Bedeutungslosigkeit, die Perfidie und Unwahrheit des hallischen Professors der Welt aufdeckte, um so mehr, als er damit nicht bloß eine einzelne Persönlichkeit, sondern eine gerade dazumal sich in Wissenschaft und Kritik ungebührlich breitmachende Richtung, ja sogar einen bestimmten auch heute noch vereinzelt auftretenden Typus des Gelehrtentums für immer gebrandmarkt hat.

Dieser Mann, dessen Bekämpfung fast den alleinigen Inhalt nicht bloß der antiquarischen Briefe, sondern auch einiger anderer antiquarischer Schriften Lessings („Wie die Alten den Tod gebildet“, „Über die Ahnenbilder der Römer“) ausmacht, ist Christian Adolf Klotz, geboren am 13. November 1738 in Bischofswerda in Sachsen. Gleich seinem im neun Jahre älteren Landsmann Lessing besuchte er die Fürstenschule zu Meißen, wo er sich namentlich eine große Gewandtheit im lateinischen Ausdruck anzueignen wußte, studierte dann in Leipzig und Jena und habilitierte sich an letzterem Ort, nachdem er vorher in Wittenberg promoviert hatte, i. J. 1761 als Privatdozent. Schon 1762 wurde er als außerordentlicher Professor nach Göttingen berufen, und i. J. 1765 als ordentlicher Professor der klassischen Philologie nach Halle. Einen i. J. 1766 an ihn gelangenden Ruf an die Kriegsakademie in Warschau lehnte er gegen Erhöhung seines Gehaltes und den Geheimrattstitel ab. So hatte er in noch jugendlichem Alter eine ehrenvolle Stellung erreicht; kein Wunder, daß er eingebildet und aufgeblasen wurde. Da raffte den erst 32-jährigen am 31. Dezember 1771 ein schneller Tod hinweg; vielleicht zu seinem Glück, denn seine Rolle war ausgespielt, und ein längeres Leben hätte ihm vielleicht nur das traurige Los gebracht, von den Guten verachtet, von den Parteigängern verlassen, noch lebend der Vergessenheit anheimzufallen. So verschwand er so plötzlich, wie er gekommen; die



ganze Erscheinung des „Klozianismus“, wie Lessing es nennt, plakte mit seinem Tode wie eine schimmernde Seifenblase. Herders Worte, die er am Schluß des ersten kritischen Wäldchens, Winkelmanns frühzeitigen Tod beklagend, unter deutlichem Hinweis auf Klopz ausgesprochen hatte: „Wie mancher Litterator und Altertumskenner hätte statt seiner nicht bloß sterben können, sondern vielmehr sterben sollen, damit die Welt nicht einst nichts als verführende Spuren von ihm aufzuzeigen habe“, hatten ungeahnt schnell ihre Erfüllung gefunden.

Bei Beurteilung von Klopzens wissenschaftlichen Leistungen kann seine akademische Lehrthätigkeit am wenigsten in Betracht kommen. Wir wissen nicht viel darüber; er las wenig und vernachlässigte in den letzten Jahren seine Vorlesungen gänzlich; wie verächtlich er überdies den Studenten erschien, dafür liegen uns noch Zeugnisse vor (Reßler, B. L. Heims Leben, Leipzig 1835, S. 66 und 68). Um so fieberhafter war dafür seine litterarische Thätigkeit. Die Zahl der von ihm verfaßten Abhandlungen, Schriftsteller-Ausgaben, Rezensionen, Gedichte u. s. w. ist sehr beträchtlich. Sehen wir uns den Inhalt derselben an, so finden wir da die allerheterogensten Gegenstände: Satiren („Pasquille“ nennt sie Lessing), lateinische Gedichte, Untersuchungen über Homer, Theophrast, Horaz u. a., Abhandlungen über Münzen und Gemmen, Rezensionen von allen möglichen Büchern und noch vieles andere. Außer den Gedichten ist auch noch viel anderes in lateinischer Sprache abgefaßt, welche Klopz mit einer gewissen Leichtigkeit, wenn auch nicht gerade Eleganz, zu handhaben wußte. Dazu kommt die Redaction zweier litterarisch-kritischer Zeitschriften, der lateinisch geschriebenen „Acta litteraria“, welche Klopz in den ersten Jahren fast allein verfaßte, und der „Deutschen Bibliothek der schönen Wissenschaften“. So viel ist sicher, daß der Mann, welcher in den wenigen Jahren seiner wissenschaftlichen Laufbahn eine solche Menge Schriften abfaßte und dabei noch nach allen Seiten hin einen regen Briefwechsel unterhielt, mit großer Schnelligkeit und Leichtigkeit produzieren mußte: aber nicht minder sicher ist, daß der Wert seiner Arbeiten zu dieser Schnelligkeit im entsprechend umgekehrten Verhältnis stand. Keine einzige seiner philologischen Schriften ist mit der Gründlichkeit abgefaßt, welche von genauen Quellenstudien ausgehend nur solche Resultate bietet, die nach allen Seiten hin sorgfältig erwogen sind; bei den meisten schöpfte er aus abgeleiteten Quellen, ohne irgendwie eine kritische Sichtung, wenigstens dieser vorzunehmen. In stilistischer Hinsicht sind die deutschen Schriften sehr nachlässig; und der souveräne Ton, den Klopz namentlich gegen Andersmeinende anzuschlagen liebte, konnte nur sehr oberflächliche Leser über den Mangel jeglichen soliden Fundamentes täuschen.

Wenn Klopz nichts desto weniger bei seinen Lebzeiten einen gewissen Ruf als Gelehrter genoß, so verdankte er das theils seiner großen Rührigkeit und seiner gewandten Feder, theils seinem ganz besonderen Geschick, sich Anhänger zu schaffen und daraus eine Koterie zu bilden, die mit

ihm durch Dick und Dünn ging. Diese Parteigenossen, unter denen sich neben ganz unbedeutenden und zum Teil verächtlichen Subjetten, wie Justus Kiedel, Schirach und dgl., auch Männer von wirklicher Bedeutung, wie Meusel und Chr. v. Murr, fanden, scharten sich unter seine Fahnen vornehmlich in der oben erwähnten, i. J. 1767 von Klotz begründeten „Deutschen Bibliothek der schönen Wissenschaften“, welche neben den den gleichen Zweck verfolgenden „Acta litteraria“ einherging und die Tendenz hatte, einerseits Nicolais „Allgemeiner deutscher Bibliothek“ Konkurrenz zu machen, andererseits als direkt Klotzsches Parteiorgan alle Feinde des Meisters zu bekämpfen, zu verunglimpfen, zu verdächtigen, alle Freunde aber gebührend herauszustreichen und vor allem den Ruhm des Führers selbst ins rechte Licht zu stellen. Denn obgleich Klotz anfangs selbst an Nicolais kritischer Zeitschrift sich beteiligt hatte, so war er doch von dem Augenblicke an, wo einige seiner eigenen Werke darin getadelt worden waren, aufs äußerste verletzt und ihr erbitterter Gegner; und von diesem Hass wurden auch alle diejenigen, welche sonst mit Nicolai in Verbindung standen, selbst wenn sie zu der „Allgemeinen deutschen Bibliothek“ keine direkten Beziehungen hatten, wie das bei Lessing der Fall war, in gleicher Weise verfolgt. Das Gebahren Klotzens und seiner Schildknappen wurde bald so dreist („Das ist doch unleidlich, was die Kerle in Halle jubeln“, schreibt Lessing den 2. Febr. 1768 an Nicolai), daß Lessing, der ein Feind allen Parteitreibens war, sich davon auf das widerwärtigste berührt fühlte und, obgleich er in Hamburg wesentlich von anderen Interessen in Anspruch genommen war, sich doch bewogen fühlte, diesem unleidlichen und auf die Dauer gemeingefährlichen Treiben durch eine energische Kundgebung vor aller Augen den Stempel der Unwahrheit, Unredlichkeit und Impotenz aufzudrücken. Das geschah in den antiquarischen Briefen.

## II.

Indessen war es doch nicht bloß dieser allgemeine Gesichtspunkt, durch welchen Lessing zu dieser Fehde bewogen wurde, sondern es lag für ihn auch ein ganz bestimmter, persönlicher Anlaß vor, gegen Klotz öffentlich aufzutreten. Er hat hierüber, sowie über sein Verhältnis zu dem hallischen Professor überhaupt, im zweiten Teil der antiquarischen Briefe gewissermaßen aktenmäßig Bericht erstattet. Wer heute diesen Bericht liest, wer dazu die Schriftstücke, um welche es sich vornehmlich handelt, Klotzens Briefe und Rezension des Laokoon, vornimmt, dem könnte es auf den ersten Blick scheinen, als sei Lessing in der That etwas zu schroff gegen Klotz aufgetreten; aber bei näherer Betrachtung muß man doch von dieser Auffassung zurückkommen.

Lessing hatte im Laokoon Klotz an einer Stelle kurz erwähnt; obgleich er sich hier gegen eine von Klotz aufgestellte Ansicht erklärt, ist diese Erwähnung doch in einem durchaus ehrenvollen Ton gehalten: er

nennt ihn „einen Gelehrten von sonst sehr richtigem und feinem Geschmac“. Man könnte sich hierüber wundern, da Klotzens bis dahin erschienene Arbeiten dieses Lob keineswegs rechtfertigen; aber Lessing spricht es ja selbst an jener bekannten Stelle der antiquarischen Briefe als Grundsatz der Kritik aus, daß man gegen Anfänger, und ein solcher war Klotz damals ihm gegenüber, „gelinde und schmeichelnd“ verfahren solle. Darauf erfolgte jener von Lessing-abgedruckte Brief Klotzens, worin er Lessing anzeigt, daß er den Laokoon in den „Acta litteraria“ rezensieren werde: ein Brief, welcher in der That einen so widerwärtig-süßlichen Ton anschlägt, daß man begreift, wie Lessing sich davon abgestoßen fühlen mußte. Er antwortete höflich, aber kühl; er lehnte Klotzens Urtheil nicht ab, was er ja auch nicht gekonnt hätte, aber er erbat es sich auch keineswegs, obgleich Klotz später dies direkt behauptete. Wir wissen durch Klotzens Biographen Hausen, der zwar kein vorurteilsfreier Berichterstatter ist, aber doch Beachtung verdient, weil er durch persönlichen Verkehr mit Klotz Kenntniß von dessen Äußerungen und Empfindungen hatte, daß Klotz schon diese kühle Erwiderung als das, was sie eigentlich sein sollte, als eine höfliche Abweisung jeglichen intimeren Verkehrs, vor allen Dingen als Ablehnung der offenbar von Klotz erstrebten gegenseitigen Affekuranz auf Lobeßerhebungen, empfand und darüber erbittert war. Dennoch ließ er sich äußerlich davon noch keineswegs etwas merken. Seine Rezension in den „Acta litteraria“ floß über von Lob in den allerüberschwenglichsten Ausdrücken, über welche sich Lessing mit Recht lustig macht; noch der kleine Nachtrag dazu, welcher im folgenden Jahrgange der Acta erschien, ist im gleichen Tone gehalten, und ebenso besitzen wir auch noch briefliche Äußerungen Klotzens aus jener Zeit, in denen er Lessings in wahrhafter Anerkennung gedenkt. Fast möchte man dem Manne glauben, daß er es damit ehrlich meinte, hätten wir nicht noch einen Brief (dessen Adressat unbekannt ist) gerade aus jener Zeit erhalten, in welchem er schon in jener souverän-verächtlichen Weise sich über Lessing äußert, wie er es später, nachdem Lessing die Fehde eröffnet hatte, beständig gethan hat. (S. Friedländer in der Deutschen Rundschau XVIII (1879), 488.)

Zunächst freilich hatte er dazu noch keine Veranlassung. Allerdings hatte Lessing einen in jenem ersten und einzigen Briefe angekündigten Besuch in Halle unterlassen; allerdings hatte er auf das zweite, nicht minder von Honig überfließende Schreiben Klotzens gar nicht geantwortet. Aber das gab doch noch keinen Grund, aggressiv gegen Lessing vorzugehen; Klotz begnügte sich daher damit, in zwei damals erscheinenden Schriften, seinem Buch über die Münzen und der Abhandlung über Nutzen und Gebrauch der alten geschnittenen Steine, an verschiedenen Stellen Behauptungen, welche Lessing im Laokoon aufgestellt hatte, zu bekämpfen. Leichtfertig und ohne ausreichende Begründung; aber doch immerhin noch in anständigem Ton. Man darf annehmen, daß Lessing unter andern Umständen dies entweder ruhig hätte hingehen lassen oder gelegentlich

in rein sachlicher Weise die Leichtfertigkeit jener Einwände dargelegt hätte; daß er sich aber bewogen fühlte, dies in der schärfsten Weise und mit wahrhaft vernichtendem Hohn zu thun, dafür lagen noch andere Gründe vor, als jene beiläufigen Angriffe in den genannten Kloss'schen Schriften. Einmal nämlich der oben dargelegte Umstand, daß gerade um jene Zeit das Treiben von Kloss und seinen Anhängern gegen Nicolai, Mendelssohn und andere, Lessing befreundete Persönlichkeiten anhub und Lessing äußerst empörte; andrerseits aber, daß ein Kloss'scher Parteigänger, Dusch, in einer in Hamburg viel verbreiteten Zeitung, dem Altonaer Reichspostreuter, das neueste Buch von Kloss über die geschnittenen Steine als ein eminent bedeutendes Werk ausposaunte und dabei hämisch hervorhob, Kloss habe Lessing einen „unverzeihlichen Fehlers“ in seinem Laokoön überwiesen. Darauf mußte Lessing antworten.

Er that es in einem, fast gleichzeitig in zwei Hamburger Zeitungen, der Hamburgischen Neuen Zeitung und dem Hamburgischen Correspondenten, am 20. (resp. 22.) Juni 1768 erscheinenden Briefe; es ist derjenige Brief, welcher die Reihe der „Briefe antiquarischen Inhalts“ eröffnet. Der zweite folgte in der erstgenannten Zeitung am 21. Juli; hierauf, mit kurzen Zwischenräumen, am 23., 27. und 30. Juli die drei folgenden. Die drei in der späteren Gesamtausgabe aber folgenden, Brief 6—8, brachte die Zeitungsredaktion nicht zum Abdruck, sondern nur noch den neunten, am 18. und 20. August. Am 19. August erschien im Hamburgischen Correspondenten eine Erklärung von Kloss als Erwiderung; Lessing's, im 51. Brief wieder abgedruckte Antwort hierauf am 25. August in der Hamburgischen Neuen Zeitung. Damit war die Zeitungsfehde zu Ende. Aber zur gleichen Zeit wurde schon eifrig an der zu einem Buche vereinigten Sammlung einer größeren Zahl solcher antiquarischer Briefe gedruckt; bereits zur Michaelismesse des Jahres 1768 erschien dieser Band, 38 Briefe enthaltend, als erster Teil bezeichnet, bei Friedrich Nicolai in Berlin. Ein vorher gefaßter Plan Lessing's, gegen Kloss, welcher in seiner Vorrede zu der deutschen Übersetzung der Abhandlungen des Grafen Caylus eine seltsame, freilich nicht ihm ursprünglich eigene Ansicht über die Mhnenbilder der alten Römer aufgestellt hatte, eine anonyme Gegenschrift über dies Thema zu schreiben (vgl. darüber meine Einleitung zu den kleineren antiquarischen Schriften) mußte diesem neuen Unternehmen weichen oder wenigstens einstweilen zurückgelegt werden; die Gründe hierfür entziehen sich unserer näheren Kenntnis.

Betreffs der Entstehung der antiquarischen Briefe hat Alfred Schöne in seiner eingehenden und vortrefflichen Einleitung zu Lessing's antiquarischen Schriften (Lessing's Wke. Berlin, Hempel Bd. XIII, 2) S. XXVIII ff. eine scharfsinnige Vermutung geäußert. Er nimmt an, daß Lessing's erster Brief in den genannten Zeitungen ursprünglich eine einmalige und abschließende Erklärung sein sollte. Nach seinem Briefe an Nicolai vom 9. Juni 1768 hatte Lessing damals noch die Absicht, jene Abhandlung

über die Ahnenbilder zu schreiben und gedachte daher, wie Schöne kombinierte, sich mit jener ersten Erklärung zu begnügen; diesen Plan änderte er aber, und zwar in der Zeit zwischen dem 9. Juni und 5. Juli; denn in dem Briefe an Nicolai vom letzteren Datum meldet er, er schreibe bereits am 25. Briefe „in Form und Tone der in den Correspondenten eingerückten“; und er werde diese Briefe unter dem Titel „Briefe antiquarischen Inhalts“ zusammen und unter seinem Namen drucken lassen. Wenn Lessing noch am 9. Juni die Idee hatte, sich mit einer einzelnen Erklärung zu begnügen, am 5. Juli aber bereits am 25. Briefe schrieb, so muß die Änderung seines ursprünglichen Planes allerdings unmittelbar nach dem 9. Juni eingetreten sein; selbst wenn, wie Schöne weiter vermutet, jene Äußerung nicht wörtlich, sondern nur dahin zu verstehen wäre, daß er jene 25 Briefe etwa in solchen Entwürfen fertig hatte, wie sie uns für die Briefe des dritten Teiles jetzt noch vorliegen. Schöne knüpft an diese chronologische Hypothese die weitere Vermutung, daß Lessing zur Änderung seines anfänglichen Planes speziell durch Winkelmanns, am 8. Juni erfolgten Tod veranlaßt worden sei; Lessing hatte zeigen wollen, daß, nachdem die Ehrenstelle des ersten Meisters der Kunstgeschichte verworfen war, er selbst gar wohl das Recht habe, ebenbürtig neben ihnen genannt zu werden. „Der Verfasser des Laokoön“, sagt Schöne S. XXXI, „hatte den Anspruch, von der Nation als der einzige Erbe von Winkelmann anerkannt zu werden, und seine antiquarischen Briefe sowie die damit zusammenhängenden Schriften machen dieses Erbrecht stillschweigend gelten, indem sie die vorlauten Buben züchtigen, welche es geküßelt, die Keule des toten Herakles in ohnmächtigen Händen zu schwingen.“

So bestechend die Kombination Schönes erscheinen mag, so kann ich doch nicht umhin, ein Fragezeichen dazu zu setzen. An und für sich könnte der erste Brief, seiner ganzen Fassung und auch dem Wortlaute des Anfangs des zweiten Briefes nach, sehr wohl zur ursprünglich einzigen Erklärung bestimmt gewesen sein. Nun schreibt aber Lessing an Nicolai in dem schon erwähnten Briefe vom 2. Juni 1768 über Klotz: „Er hat mir die Ehre erzeigt, meiner in seinem Büchelschen von geschnittenen Steinen dreymal zu gedenken, und mich dreymal eines Besseren zu belehren. Aber alle dreymal hat er mich entweder aus Kurzsichtigkeit nicht verstanden, oder aus Neckerei nicht verstehen wollen. Das verdrießt mich — und geben Sie nur auf die nächsten Blätter der hiesigen neuen Zeitung Acht. Doch das wird nur Kleinigkeit seyn, ich bin im Anschlage, ihm noch eine ganz andere Salve zu geben.“ Daraus möchte man doch schließen, daß Lessing schon damals im Sinne hatte, auf alle drei Punkte zu antworten, vielleicht auch die Antwort schon niedergeschrieben hatte; der erste Brief, und nicht minder die folgenden, enthalten aber nur einen einzelnen dieser Punkte: erst der sechste Brief, welcher freilich in der Zeitung gar nicht zum Abdruck gekommen ist, aber nach Erklärung der Redaktion in deren Händen war, wie auch der siebente und achte, bringt auch jene beiden

andern Einwände Klokens zur Sprache. Den Plan, die Briefe fortzusetzen und zu einem Buche zu vereinigen, scheint Lessing damals noch nicht gehabt zu haben, sonst würde er schwerlich dies gegen Nicolai als Kleinigkeit, die Abhandlung über die Ahnenbilder aber als „eine ganz andere Salve“ bezeichnet haben; auch fragt er bei letzterem über die Verlagsbedingungen nur in betreff der letzteren Abhandlung an und von einer Herausgabe der nur kurz angedeuteten Briefe ist in jenem Schreiben keine Rede. Aus der Zeit vom 9. Juni bis 5. Juli 1768 haben wir keinen Brief Lessings erhalten. Am letztern Tage schreibt er, wie erwähnt, an Nicolai, daß er am 25. antiquarischen Briefe arbeite; und wenn, wie ich meine, am 9. Juni bereits die ersten sechs Briefe oder noch mehr in den Händen der Zeitungsredaktion waren, so kann man sehr wohl annehmen, daß Lessing mit seinen 25 Briefen nicht bloß Entwürfe, sondern die fertige Ausarbeitung im Sinn hatte; er würde sonst schwerlich hinzugefügt haben: „in Form und Tone des in den Correspondenten eingerückten“, denn diese Form und Ton konnten die Briefe erst bei der Ausarbeitung erhalten. Wenn Schöne (S. XXIX) bemerkt: „Es ist höchst unwahrscheinlich, daß Lessing von vornherein die Absicht gehabt haben könnte, den Streit in der Weise zu führen, daß er den ersten Brief veröffentlichte, dann vier Wochen schwieg und dann erst die Briefe 2—9 ununterbrochen aufeinander folgen ließ“, so kann man dagegen nur bemerken, daß es vielleicht nicht in Lessings Macht lag, den Zeitpunkt des Erscheinens der Briefe zu bestimmen; man weiß ja, wie viel dabei von dem einer Zeitung gerade vorliegenden Material abhängt, und daß Manuskripte, die nicht gerade brennende Tagesfragen betreffen, auch heute noch oft genug längere Zeit in den Mappen einer Redaktion liegen bleiben. — Und auch das ist nicht stichhaltig, wenn Schöne (S. XXXII) bemerkt: „Auch ist der erste Teil erst am 28. September fertig, und da er im ganzen 114 Seiten [der Hempelschen Ausgabe] füllt, die ersten 24 Briefe aber schon 86 Seiten umfassen, so würde Lessing in dem Zeitraum vom 5. Juli bis 28. September, also in vollen zwölf Wochen, nur noch den Rest von 28 geschrieben haben, während er für die ersten 86 Seiten, also das Dreifache, kaum vier Wochen, also das Dritteil der Zeit gebraucht hätte. Endlich geht aus Lessings Äußerung vom 5. Juli selbst hervor, daß an jenem Tage noch die ersten Bogen nicht gedruckt waren, was bei dem Eifer, mit dem Lessing die Sache betrieb, sehr auffällig sein würde, wenn er bereits das Manuskript der ersten 24 Briefe vor sich gehabt hätte.“ Allein einmal ist nirgends gesagt, daß Lessing jene vollen zwölf Wochen über dem Rest, d. h. über Brief 25—34 schrieb, über den ersten 24 aber kaum vier Wochen; denn wenn er am 1. August 1768 schreibt, er sei „in voller Arbeit wider Klokens“, so bemerkt er doch am 27. August, er sei einige Tage auf dem Lande gewesen; und am 28. September ist nicht das Manuskript, sondern der Druck vollendet und das Buch zum Versand bereit. Es ist daher sehr wohl möglich, daß das Manuskript bereits Ende August oder Anfang September voll-

ständig in den Händen der Druckerei war (es wurde in Bodes Offizin, an der Lessing früher Anteil gehabt, von der er sich aber damals schon wieder getrennt hatte, gedruckt) und daß nur der Druck der letzten Bogen und die äußerliche Fertigstellung des Buches noch die 3—4 Wochen des September in Anspruch nahm. Waren, wie ich oben vermutete, am 9. Juni bereits 6—8 Briefe schon geschrieben, so bleiben dann für die nächsten Wochen bis zum 5. Juli 16—18 Briefe, und die letzten zehn für Juli und August, wobei wir in Anschlag bringen können, daß Lessing wohl schon während dieser Ausarbeitung manches Halbfertige für den zweiten Teil zurücklegte. Sodann ist aus Lessings Äußerung vom 5. Juli zwar ersichtlich, daß an jenem Tage die ersten Bogen noch nicht gedruckt waren; aber da er schreibt: „Diese Briefe zusammen lasse ich unter dem Titel Briefe antiquarischen Inhalts, und meinem Namen drucken. Sie sollen nächstens die ersten Bogen davon haben“, so geht daraus doch wohl hervor, daß sie bereits im Druck waren und die Druckerei wahrscheinlich schon mehr Manuskript hatte. Und daß er die Briefe, mit Hilfe seines reichen Materials, von vornherein gleich so niederschrieb, wie sie gedruckt werden sollten, ohne sie erst in Umrissen zu entwerfen, dafür spricht auch sein Brief vom 1. August; darnach ist er in voller Arbeit wider Klop, vier Bogen sind bereits gedruckt, im ganzen sollen es 15—16 werden; er bietet nunmehr bestimmt Nicolai den Verlag an und bemerkt dabei: „Die Materie wird interessanter, sobald ich über meine Verteidigung weg bin, und auf das Buch des Herrn Klop selbst komme. Denn ich nehme Gelegenheit, verschiedene Dinge nach meinem Sinn auseinanderzusetzen, in welchen ich glaube, daß sich sogar Lippert geirrt.“ Die ersten vier Bogen enthalten neun Briefe; die angeführten Worte zeigen aber, daß er schon über den 13. Brief, in welchem es sich immer noch um seine persönliche Verteidigung handelt, hinaus war. Auch folgen schon am 27. August sechs weitere fertig gedruckte Bogen, also bis zum 21. Brief; am 24. September (Brief an Karl Lessing) ist der Druck fertig und die Exemplare zur Versendung bereit.

Was die zweite Vermutung Schönes über den Grund, welcher Lessing zur plötzlichen Änderung seines ursprünglichen Planes bewog, anlangt, so ist dieselbe bis darauf, daß Lessing erst nach Winckelmanns Tode „den zweiten der antiquarischen Briefe und dann in staunenswerter Schnelligkeit die folgenden geschrieben habe“, wohl möglich, namentlich wenn man damit seinen unmittelbar darauf auftauchenden Plan, nach Rom zu gehn, in Verbindung bringt: trotzdem kann ich mich nicht damit befrenden. Die Nachricht von Winckelmanns am 8. Juni 1768 erfolgten Tode mochte, wie Schöne selbst bemerkt, in 8—10 Tagen über ganz Deutschland verbreitet sein; etwa um die Mitte des gleichen Monats setzt Schöne die Änderung von Lessings Plan, welche er mit diesem Tode in Verbindung bringt, an. Der neue Gedanke mußte demnach fast unmittelbar bei Empfang der Nachricht von Winckelmanns Tode in ihm aufgestiegen und

zum Entschluß gereift sein; denn am 5. Juli, wo bereits an den antiquarischen Briefen gedruckt wird, schreibt er: „Wie ich aus den Zeitungen sehe, so bestätigt sich die Nachricht von Winkelmanns Tode. Das ist seit kurzem der zweyte Schriftsteller, dem ich mit Vergnügen ein Paar Jahre von meinem Leben geschenkt hätte.“ — Ist es nun nicht ein, man möchte sagen unerfreulicher Gedanke, daß Lessing diese ganz Deutschland erschütternde, auch ihn jedenfalls heftig ergreifende Nachricht so unmittelbar bei ihrem Empfange gewissermaßen praktisch zu verwerten beschloßen haben soll? — Ich meinerseits kann mir das wenigstens nicht vorstellen; ich denke mir vielmehr, daß der so reichlich ihm zufließende Stoff Lessing während des Niederschreibens seiner Polemik von selbst darauf brachte, daß eine Zeitung nicht der geeignete Ort dafür sei, daß es sich mehr empfehle, aus diesen weit über das Bereich persönlicher Polemik hinausgehenden Anmerkungen vielmehr ein eigenes Buch zu machen.

## III.

Schon während des Druckes des ersten Theiles hatte Lessing eine Fortsetzung in Aussicht genommen und hierfür am 1. August 1768 an Nicolai seine Abhandlung von den Ahnenbildern der Römer vorgeschlagen, weil sich dieselbe leicht in solche Briefe zergliedern lasse. Da faßte er plötzlich im September den allen Freunden unerwarteten Entschluß, nach Italien zu gehn; und dieser Entschluß drohte die Fortsetzung der Briefe gänzlich in Frage zu stellen. Am 28. September schreibt er an Nicolai: „Der erste Theil ist fertig. Wenn Sie wollen, so will ich an dem zweyten sacht anfangen lassen. Materie sehe ich genug vor mir, aber es eßelt mich schon vor Kloten; ich werde fleißig Abschweifungen machen, um mir bessere Gegner zu suchen. Aber — Dieses Aber will ich Ihnen gleich erklären. Ich gehe künftigen Februar von Hamburg weg. Und wohin? Geraden Weges nach Rom. Sie lachen; aber Sie können gewiß glauben, daß es geschieht. Gott sey Ihnen gnädig, wenn vor dieser Zeit der zweyte Theil nicht fertig ist! Ich dächte also, ich überschläge meine Zeit genauer, und finge lieber gar nicht an, wenn ich nicht gewiß wüßte, daß er fertig werden könnte. Was meynen Sie?“ — Im gleichen Briefe deutet er auch die Gründe an, welche ihn dazu bewogen, sein Verhältniß in Hamburg zu lösen. Das Theater, dessentwegen er dahin gegangen war, löste sich auf Ostern 1769 auf; von der gemeinschaftlich mit Bode unternommenen Verlagsbuchhandlung und Druckerei hatte er sich bereits, bekanntlich mit bedeutenden pekuniären Opfern, zurückgezogen. Das Publikum aber brachte jenen so plötzlich auftauchenden Plan in Verbindung mit der durch Winkelmanns Tod entstandenen Lücke; man behauptete, er wolle Winkelmanns Stelle in Rom einnehmen, über welches Gerücht sich Lessing in seinen Briefen mehrfach sehr ärgerlich äußert, obgleich, wie Schöne S. XXXV mit Recht andeutet, immerhin ein gewisser Zusammenhang zwischen Winkelmanns Ableben und Lessings Reiseplan bestanden



haben mag, wenn auch nicht gerade in der Weise, in der sich das Publikum die Sache zurechtlegte. Noch einen andern, mehr innerlichen Grund für den plötzlichen Entschluß Lessings hat Schöne S. XXXVI f. wahrscheinlich zu machen gesucht. Schöne weist darauf hin, daß Lessing in Hamburg Eva König, seine spätere Frau, damals noch als Gattin seines Freundes Engelbert König kennen gelernt hatte, daß er ein treuer Freund dieser Familie geworden war. Mit Rücksicht auf den halb schwermütigen, halb satirisch-bittern Ton, in welchem Lessing um jene Zeit seinen Reiseplan bespricht, schließt nun Schöne, daß Lessing schon damals sein Herz zu Eva König hingezogen fühlte, und daß daher sein Entschluß, nach Italien zu gehen, eigentlich eine Art Fluchtplan war. Hierauf will Schöne auch die allerdings etwas rätselhaft klingende Äußerung gegen Mendelssohn beziehen, vom 5. November 1768: „Sie werden von Nicolai erfahren haben, was ich Willens bin. Ich hoffe, Ihren Beyfall zu haben. Wenigstens bin ich gewiß, daß er mir nicht entstehen würde, wenn ich Ihnen alle meine Bewegungsgründe mittheilen könnte und wollte. Ob ich hier oder da bin, daran ist so Wenigen so wenig gelegen, — — und mir am allerwenigsten.“ — Daß die Reise dann nicht zustande kam, dazu trug außer allerlei äußern Umständen dann vielleicht auch der Umstand bei, daß schon im folgenden Jahre 1769 Engelbert König auf einer Geschäftsreise in Venedig starb, damit also, wenn Schönes Vermutung richtig ist, der Hauptgrund, welcher Lessing zu jener Reise veranlaßt hatte, wegfiel.

Zunächst aber wurde die Reise durch den notwendigen Verkauf der Bücher und sonstigen entbehrlichen Inventars, wodurch Lessing sich das Geld zur Reise und für das erste Jahr seines Aufenthaltes in Rom beschaffen wollte, verzögert. Inzwischen setzte Lessing seine antiquarischen Studien, neben denen freilich auch noch die Beendigung der Dramaturgie Zeit in Anspruch nahm, eifrig fort. Am 21. Oktober 1768 schreibt er an Nicolai, daß er an dem zweiten Teil der Briefe anfangen werde, sobald er mit seinem Bücherkatalog und der Dramaturgie fertig sein werde, welches in vier oder fünf Wochen der Fall sein dürfte; bis Februar, auf welchen Zeitpunkt er damals seine Abreise festgesetzt hatte, hoffte er damit fertig zu werden. Am 29. November ist er so weit, daß der Druck anfangen kann; doch verzögert sich derselbe noch, weil die beim ersten Teil verwandte Papierforte ausgegangen ist und eine neue Sendung davon erst im März des nächsten Jahres zu erwarten steht. Er bittet Nicolai um Auskunft, was da zu thun sei, da er nicht gern bei seiner Abreise in Schuld bei Herrn Klotz bleiben möchte. Stoff habe er genug, selbst noch zu einem dritten Teile. — Die Briefe, welche vom zweiten Teil bis zu jener Zeit fertig waren und mit deren Abdruck er beginnen lassen wollte, können nun aber nicht diejenigen gewesen sein, welche heute den Anfang des zweiten Theiles bilden. Denn er schreibt weiterhin an Nicolai, er habe vor, sich in den Briefen umständlicher über Heynes Erklärung betreffs des Chabrias auszulassen, und diese Besprechung, die darnach damals

noch nicht geschrieben war, macht jetzt den Inhalt von Brief 35—39, den ersten des zweiten Theiles, aus. Demnach muß Lessing ursprünglich eine andere Anordnung der Briefe des zweiten Theiles vorgehabt haben. Auch beabsichtigte er damals noch, seine Abhandlung von den Ahnenbildern der Römer mit in die Briefe zu bringen, obgleich er hinsichtlich dieses Punktes bereits zu schwanken beginnt: „Oder wie wäre es, wenn wir die Abhandlung über die Ahnenbilder besonders druckten? Doch nein; ich möchte lieber meine antiquarischen Schreibereyen hübsch beisammen in einer Folge haben; ja, ich wäre nicht ungeneigt, auch von Italien aus eine fernere Fortsetzung der Briefe zu machen, wenn ich erst wüßte, daß unsere lieben Landsleute so etwas lesen wollten.“ Am 20. Dezember versichert er Nicolai, daß der zweite Teil auch jedenfalls bis Ostern fertig werden solle, obgleich freilich auf anderem Papier, als der erste. Allein es geht mit dem Druck und, allem Anschein nach, auch mit der Ausarbeitung der Briefe langsamer, als er es sich anfänglich gedacht hatte; erst am 14. März 1769 übersendet er an Nicolai die ersten fünf Aushängebogen, wobei er die Verzögerung durch die Auktion seiner Bücher und „hundert andere Verwirrungen“ erklärt. Am 26. März schreibt er demselben, daß in drei Wochen längstens der zweite Teil der antiquarischen Briefe fertig sein müßte; am 1. April schickt er Abzüge der ersten Bogen, wegen der darin enthaltenen Besprechung des borghesischen Feksters, an Heyne zur Einsicht; am 16. April meldet er an Nicolai nach Leipzig, es würden im ganzen 15—16 Bogen werden. Aber die Vollendung zog sich noch beträchtlich länger hin: am 30. Juni erst schickt er an Nicolai „auf einmal einen ganzen Wust von Aushängebogen“; noch nicht die letzten: „kommende Woche“, bemerkt er, „folgen die letzten zwei von dem zweiten Theile und zugleich die ersten von dem dritten“ — letzteres ist bekanntlich nicht geschehen. Durch eine Bemerkung Nicolais zu diesem Briefe erfahren wir, daß auch jetzt noch die schließliche Herausgabe des Bandes durch den Kupferstecher Meil, welcher die Tafel nach den Tischbeinschen Zeichnungen herzustellen hatte, eine Verzögerung erfuhr und wegen der vielen Beschäftigungen des Künstlers erst einige Monate später erfolgte; aber die Schuld kann nicht hieran allein liegen; denn obgleich Lessing am 10. August 1769 meldet, „der zweite Theil der antiquarischen Briefe sei fertig und künftigen Montag oder Dienstag werde ihn Herr Bode vorgeschriebener Maßen verschicken“, so legt er doch die letzten Bogen des zweiten Theiles erst dem Briefe an Nicolai vom 25. August bei.

Woher diese auffallende Verzögerung?

Schöne hat auch hier die Erklärung in einem bestimmten psychologischen Motive gesucht.

Lessing hatte, wie man weiß, im Laokoön den sog. borghesischen Fekster für eine Statue des Chabrias erklärt. Eine Rezension von Windelmanns „*Monumenti inediti*“, die anonym war, aber, wie Lessing jedenfalls wußte oder wenigstens mit Bestimmtheit vermuten

konnte, von Heyne herrührte, hatte ihn beschuldigt, den borghesischen Fechter mit einer andern Statue in Florenz verwechselt zu haben. Diese Insinuation wies Lessing mit vollem Rechte im 13. antiquarischen Briefe zurück. Am Schluß dieses Briefes sagt er: „Was noch überhaupt gegen meine Deutung jenes sogenannten Fechters erinnert worden, ist nicht von der geringsten Erheblichkeit. Man hätte mir etwas ganz anders einwenden können und, die Wahrheit zu sagen, nur diese Einwendung erwarte ich, um sodann entweder das letzte Siegel auf meine Muthmaßung zu drücken, oder sie gänzlich zurück zu nehmen.“ Es fragt sich, welche Einwendung er damit gemeint hat. Im zweiten Teil bespricht er mehrere triftige Einwände. Zunächst den, daß er irrigerweise angenommen hatte, die Figur des Fechters ruhe auf dem linken Schenkel, während sie auf dem rechten ruht. Zu diesem Umstande bemerkt er aber am Schluß des 36. Briefes: „Und gleichwohl ist auch dieses der Umstand nicht, von dem ich bekenne, daß er schlechterdings meine Muthmaßung mit eins vernichtet. Gegen diesen wüßte ich vielleicht noch Ausflüchte, aber nicht gegen den andern.“ Diesen andern Umstand behandelt er in den folgenden Briefen: es ist der ihm von Heyne in den Göttinger Anzeigen, mehr beiläufig, gemachte Einwand, daß die Stellen des Diodor und Polyän, welche außer Cornelius Nepos die Stellung der Soldaten des Chabrias besprechen, zu Lessings Erklärung der Worte des Nepos absolut nicht passen. Diese Stellen entscheiden die Streitfrage; ihnen gegenüber läßt sich die Deutung des borghesischen Fechters als Chabrias nicht mehr aufrecht halten. „Sie nur“, sagt Lessing im 38. Briefe, „hatte ich im Sinne, als ich sagte, daß man mir gegen meine Deutung ganz etwas anders einwenden können, als damals noch geschehen sei, und daß ich nur diese Einwendung erwarte, um sodann entweder das letzte Siegel auf meine Muthmaßung zu drücken, oder sie gänzlich zurück zu nehmen. — Ich nehme sie gänzlich zurück u. s. w.“

Durchaus mit Recht hat Schöne darauf hingewiesen, daß diese Worte ein ernstes Bedenken erwecken müssen. „Ich kann kaum anders“, sagt Schöne S. XLI, „als hier einen kleinen sophistischen Schachzug zu erkennen; denn Lessing selbst nennt den letzten Einwand entscheidend. Kannte er ihn also, als er jene Worte des 13. Briefes im ersten Teile schrieb, so gab es seinem eigenen Eingeständnisse zufolge für ihn keine Alternative; er hätte vielmehr schon damals seine Entdeckung einfach zurücknehmen können und müssen. Sodann finden sich an jenem letzten entscheidenden Einwurfe bis zu einem gewissen Zeitpunkte keinerlei Andeutungen, auch da, wo man sie erwarten könnte, weder in dem Briefe an Nicolai vom 21. Oktober, noch in dem Aufsatze der Kollektaneen [u. d. W. „Borghesischer Fechter“], welcher erweislich nach Heynes Privatbrief vom 17. Oktober, aber vor Heynes Anzeige des ersten Teiles der antiquarischen Briefe geschrieben ist, die in den Götting. Anzeigen vom 29. Oktober erschien. In dieser Anzeige nun führt Heyne gegen Lessings Deutung jene griechischen Parallelstellen an, und ich finde mich mit Notwendigkeit

zu der Annahme gedrängt, daß er zuerst diese Stellen nachgewiesen hat, während sie bis dahin Lessing unbekannt geblieben waren. Man begreift nun sehr wohl, wie verdrücklich für Lessing es gewesen wäre, gerade Klotz gegenüber eingestehen zu müssen, daß er seinerzeit im Laokoon und noch im ersten Teile der antiquarischen Briefe das entscheidende Moment des Problems nicht gekannt habe, und man versteht es, wenn er sich in der Hitze des Kampfes zu einem Fechterstreiche verleiten ließ, der unter allen Umständen seiner nicht würdig war.“

Ich sagte, daß die Bedenken, welche jene Worte Lessings erregen, gerechtfertigt sind; ob aber auch die Lösung? — Es fällt uns schwer, Lessing einer — man kann es doch nicht anders bezeichnen — wissentlichen Unwahrheit zu bezichtigen, obgleich die Thatfachen so liegen, daß die Verteidigung nicht leicht ist. Trotzdem kann ich mich nicht entschließen, der Vermutung Schönes beizupflichten: ein solcher Schachzug erscheint mir zu kleinlich, als daß ich ihn Lessing zutrauen könnte. Es ist wahr, daß von jenem entscheidenden Einwurfe sich vor seiner Anführung im 37. Briefe (nach dem Wortlaut Heynes) keinerlei Andeutung findet: es fragt sich nur, ob dies Fehlen wirklich ein Beweis dafür sein kann, daß Lessing ihn noch nicht gekannt habe. In dem Briefe an Nicolai vom 21. Oktober 1768 macht Lessing Nicolai nur Mitteilung von dem Schreiben, welches er von Heyne erhalten; in diesem Schreiben waren freilich die griechischen Parallelstellen nicht berührt worden, Lessing hatte aber auch keine Veranlassung, derselben gegen Nicolai zu gedenken, da er in seinem Briefe auf die Streitfrage selbst überhaupt gar nicht eingeht, also auch den ihm damals wohlbekannten Irrtum hinsichtlich der Stellung des Fechters mit keinem Worte berührt. Ganz anders liegt die Sache bei dem Aufsatz in den Kollektaneen. Hier nennt Lessing ebenfalls die Gründe, welche ihn an seiner früheren Meinung zweifeln gemacht, gar nicht; er sagt nur: „Ich habe schon erklärt, daß ich selbst an meiner Deutung zu zweifeln anfangte. Jedoch nicht aus Gründen, die mir noch zur Zeit andere entgegen gestellt haben. Auf diese ließe sich noch zur Noth antworten“, worauf dann als Beispiel ein solcher anderweitiger Einwand Heynes (die Richtung des Kopfes beim Fechter) behandelt wird. Da er also weder dort noch hier die ihm aufgestiegenen Bedenken namhaft macht, so darf es nicht gegen ihn geltend gemacht werden, daß von den Stellen des Diodor und Polyän hier keine Rede ist; man müßte sonst mit dem gleichen Recht schließen dürfen, daß er seinen Irrtum hinsichtlich der Stellung des Fechters noch nicht erkannt gehabt habe, weil er auch davon schweigt. Andererseits schreibt Lessing am 29. November nach dem Erscheinen von Heynes Erklärung in den Göttinger Anzeigen, in welchen auf jene Stellen hingewiesen ist, an Nicolai, „er sei mit Heynes Erklärung sehr zufrieden; denn was er gegen die Deutung des Chabrias selbst sage, habe mit der vorgeworfenen Verwechslung der Statuen gar nichts zu thun“. Konnte Lessing so schreiben, wenn Schönes Vermutung

das Richtige trifft? wenn er wirklich erst durch jenen Artikel Heynes auf die so entscheidenden Stellen aufmerksam gemacht wurde, wenn er plötzlich und zu seiner nicht geringen Beschämung erkennen mußte, daß er noch im ersten Teil der antiquarischen Briefe jene so leicht zugänglichen, von allen Auslegern angeführten Parallelstellen nicht gekannt, — hätte er alsdann trotzdem mit keinem Worte sich hierüber geäußert, sich im Gegenteil mit jener Erklärung „sehr zufrieden“ gezeigt? — Müßten wir nicht sagen, daß er in diesem Falle nicht bloß dem Publikum, sondern auch seinen Freunden gegenüber sich verstellt und unaufrichtig erwiesen hätte? —

Der bedenklichste Punkt bleibt immer der, daß Lessing über einen Einwand, welchen er selbst später im zweiten Teil als vollkommen schlagend bezeichnet, im ersten Teile gesagt hat, er erwarte nur diese Einwendung, um sodann entweder das letzte Siegel auf seine Mutmaßung zu drücken, oder sie gänzlich zurückzunehmen. — Auffallend, in der That! — Aber wenn es sich in Wirklichkeit anders verhalten, wenn er damals mit jenen Worten des ersten Teiles nur den Einwand betreffs der Stellung des Fehlers, nicht die griechischen Parallelstellen gemeint hätte, würde er alsdann nicht — die Absicht, seine frühere Unkenntnis zu verheimlichen, vorausgesetzt, — klugerweise es vorgezogen haben, über jenen Passus im ersten Teile lieber gänzlich zu schweigen, anstatt so ausdrücklich darauf hinzuweisen? — Denn einen „sophistischen Schachzug“ oder einen „Fehlerstreich“ kann man es doch kaum nennen, wenn jemand die Blöße, die er sich früher einmal gegeben hat, selbst so deutlich hervorhebt. Was Lessing jetzt durch Schöne vorgehalten wird, das konnte ihm doch ebensogut schon durch Klotz und andere Gegner vorgeworfen werden.

Kurz und gut: ich kann mich nicht dazu entschließen, Lessing jener Kleinlichen Verschleierung seiner früheren Flüchtigkeit für fähig zu halten. Daß er unter Umständen einen solchen Fehler verschweigen konnte, will ich gern glauben; in solchem Falle gilt in der That der Ausspruch, den Schöne (S. LV) als Entschuldigung gleichsam anführt: „Man kann sich einer Sophisterei schuldig machen, ohne ein Sophist zu sein, so wie man eine Unwahrheit kann gesagt haben, ohne darum ein Lügner zu sein; so wie man sich betrinken kann, ohne darum ein Trunkenbold zu sein.“ Aber etwas ganz anderes ist es, einen Fehler oder eine Unwissenheit nachträglich durch bewußte Lüge zu einem Vorzuge zu stempeln; und das wäre hier der Fall. — Ich glaube, daß Lessing wirklich, wie er sagt, und glaube es eben weil er es sagt, schon in jener Stelle des ersten Teiles die griechischen Parallelstellen im Auge gehabt hatte, daß er aber damals, als er jene Worte niederschrieb, noch nicht so zweifellos sicher darüber war, ob nicht trotzdem, — etwa durch Annahme von Mißverständnis seitens der griechischen Autoren, also durch jene später von ihm selbst als unwahrscheinlich erkannte und am Eingang des 39. Briefes bespöttelte, künstliche Hypothese — der Chabrias sich halten lasse.

Ich glaube daher auch nicht, daß, wie Schöne annimmt, die Schwierig-

keit, im zweiten Teil der antiquarischen Briefe seinen früher begangenen Irrtum eingestehen und die im Laokoon mit einer gewissen Genugthuung vorgetragene Mutmaßung zurücknehmen zu müssen, neben den anderen Abhaltungen zum guten Theile an der Verzögerung schuld sei, welche die Abfassung des zweiten Theiles im Herbst 1768 und im folgenden Winter erfuhr; vielmehr müssen wir neben diesen mannigfaltigen und zum Theil auch recht verdrießlichen Abhaltungen wohl auch den Mangel wichtiger bibliographischer Hilfsmittel als einen Verzögerungsgrund betrachten. Denn am 5. Januar 1769 bittet er Dieze, ihm aus der Göttinger Bibliothek Bettoris *Dissertatio glyptographica* auf einige Tage nach Hamburg zu senden; am 7. Januar schreibt er an Kästner, daß er Hills Ausgabe der Theophrastischen Schrift über die Steine noch nicht habe austreiben können, während doch dies Buch im zweiten Theile der antiquarischen Briefe benutzt ist. Nimmt man alles zusammen, was sich aus dem Briefwechsel über die Publikation des zweiten Theiles der antiquarischen Briefe ergibt, so braucht man seine Zuflucht nicht erst zu irgend welchem besondern Grunde zu nehmen, um den schleppenden Gang dieser Angelegenheit begreiflich zu finden.

## IV.

Schon im Vorhergehenden ist mehrfach von der Absicht Lessings, seinen antiquarischen Briefen noch einen dritten Teil hinzuzufügen, die Rede gewesen. Die Reise nach Italien, welche die Ausführung dieses Planes, wenigstens fürs erste, unmöglich gemacht hätte, kam bekanntlich nicht zustande. Während Lessing anfänglich schon Ende 1768, dann Anfang 1769 Hamburg verlassen wollte, bleibt er noch den größten Teil des Jahres 1769 dort. Am 30. Juni 1769 schreibt er an Nicolai: „Meine Abreise verzieht sich von einer Woche bis zur andern; besonders habe ich versprochen, noch gewisse Dinge aus Wien erst mit abzuwarten.“ Man weiß, worauf sich letztere Andeutung bezieht. Zwei Projekte tauchten um jene Zeit auf, durch welche Lessing Deutschland erhalten bleiben und in eine seiner Bedeutung würdige Stellung, und zwar in Wien, versetzt werden sollte. Das eine war der von Klopstock ausgegangene Gedanke der Gründung einer deutschen Akademie in Wien (als Gegengewicht gegen die vollkommen französische Akademie in Berlin), deren Präsident Klopstock selbst sein und bei welcher Lessing eine hervorragende Stelle erhalten sollte. Aber dieser Plan, welcher überhaupt mehr in den Illusionen Klopstocks und anderer Enthusiasten, als auf wirklichen, an maßgebender Stelle vorhandenen Absichten beruhte, kam ebenso wenig zur Ausführung, wie das andere, gleichzeitig auftauchende Projekt, Lessing mit 3000 Gulden Jahresgehalt an das Wiener Theater zu ziehen. Beide Ansichten waren so unsicher, daß Lessing noch immer an seinem Reiseplan festhielt; noch am 10. August schreibt er an Nicolai, seine Reise „bleibe so unwandelbar, als das Schicksal“. Aber bald darauf müssen die Verhandlungen mit

dem braunschweigischen Hofe behufs Übernahme des Bibliothekarpostens in Wolfenbüttel, welche bekanntlich zu einem definitiven Resultate führten, begonnen haben, und mit Lessings Annahme dieser Stellung war die Reise nach Italien, wenn auch nicht gänzlich aufgehoben, so doch wenigstens aufgeschoben und in der Art der Ausföhrung modifizirt, da Lessing nun nicht mehr, wie vorher, an einen jahrelangen Aufenthalt in Italien denken konnte.

Aber trotzdem der Reiseplan in den Hintergrund trat, gelangte doch der dritte Theil der antiquarischen Briefe nicht zur Ausföhrung. Nach Lessings brieflichen Äußerungen vom Jahre 1769 sollte man freilich glauben, daß er schon den Anfang dieses Schlußbandes druckfertig im Pulte liegen hatte. Am 14. März 1769 schreibt er an Nicolai: „Die Materie häuft sich unter der Hand und ich möchte Ihnen gern noch den dritten Theil zurücklassen. Aber das muß lediglich von Ihrer Convenienz abhängen. Wenn Sie Ihre Rechnung nicht dabey finden, so lassen Sie nur den Quark aufliegen. Klotz hat doch wohl genug.“ Am 26. März heißt es: „In drey Wochen längstens muß der zweyte Theil der antiquarischen Briefe fertig seyn. In dieser Zeit werde ich auch mit dem dritten Theile fertig, sodaß sogleich damit fortgefahren werden kann. Was ich davon nicht selbst abgedruckt abwarten kann, werde ich mit allem Fleiße abgeschrieben zurücklassen“; dann am 13. April: „Es ist mein völliger Ernst, den dritten Theil noch hier [d. i. in Hamburg] drucken zu lassen. Denn unter fünf bis sechs Wochen kann ich hier noch nicht weg. Antworten Sie mir, ob Sie es zufrieden sind. Ich mache mit Fleiß allerley Digressionen, damit es nicht lasse, als ob es mir sonst um nichts zu thun sey, als Klotzen lächerlich zu machen.“ Daß er am 30. Juni Nicolai ankündigt, in einer Woche würden mit den letzten Bogen des zweiten Theils auch zugleich die ersten vom dritten folgen, ward schon oben erwähnt; am 10. August heißt es dann: „An dem dritten Theile wird künftige Woche angefangen zu drucken, und ich müßte binnen hier und drey Wochen ganz außerordentliche Hinderungen bekommen, wenn er nicht zu Michaelis fertig werden sollte“; und am Schluß: „Eine gewisse Zwischenarbeit, die mir auf einmal in den Kopf gekommen ist, ist Schuld, daß der dritte Theil der Briefe nicht beynahe schon fertig ist. Aber er muß fertig werden, ehe ich die hiesige Gegend verlasse“; und wieder am 25. August: „Ausgehängbogen von dem dritten Theile der Briefe sollen Sie nächsten erhalten; aber ich Sorge sehr, daß mich der Buchdrucker im Stiche lassen wird, um ihn zur Michaelismesse völlig fertig zu schaffen. Doch vielleicht ist Ihnen so viel nicht daran gelegen; wenn Sie mir versichert seyn können, daß er fertig wird, ehe ich Hamburg verlasse. Und das soll er seyn.“ Jene „Zwischenarbeit“, welche ihn verhinderte, mit dem Druck des dritten Theiles anfangen zu lassen, war die Abhandlung „Wie die Alten den Tod gebildet“. — „Wenn Sie meinen Tod gesehen haben,“ schreibt er am 10. Oktober an Nicolai, „so werden Sie nun wohl vermuthen können,

was mich abgehalten hat, Ihnen den dritten Theil der Briefe zur Messe zu liefern. Ich würde auch diese Materie für die Antiquarischen Briefe verspart haben, wenn ich hätte absehen können, wie ich vor's erste darauf kommen wollte. Denn der Stoff zu diesem wächst mir unter der Hand an, so daß es mir sauer werden wird, einen Band weniger, als einen Band mehr zu schreiben. Die Materie von den Ahnenbildern der alten Römer wird daher wohl weg bleiben müssen: und ich frage Sie nur, ob Sie Lust haben, eine eigene Untersuchung davon, so wie die von dem Tode, drucken zu lassen?"

Wenn nun Lessing in den oben angeführten Äußerungen so außerordentlich bestimmt den Anfang des Druckes des dritten Theiles als in allernächster Zeit bevorstehend ankündigt, während doch, wie wir wissen, von den Briefen des dritten Theiles kein einziger ausgearbeitet war, so kann man wohl nur annehmen, daß Lessing anfangs die Absicht hatte, mit der Abhandlung über die Ahnenbilder der Römer, deren erster Abschnitt damals so, wie er uns erhalten ist, niedergeschrieben vorlag und sich leicht in einige Briefe zerlegen ließ, den Anfang zu machen; ein Gedanke, von dem er durch die Fülle des Stoffes, welcher ihm von andern Seiten für diesen dritten Teil zufließte, abgebracht wurde. Dadurch kam er natürlich in die Lage, die Anlage des dritten Theiles umzugestalten. Am 30. September 1769 schreibt er: „Mit dem dritten Theile der Briefe wird nun nächstens angefangen; und auch das muß lediglich von Ihnen abhängen, ob dieser Theil der letzte seyn soll. Nur melden Sie mir es, um die Materie doch ein wenig zu arrondiren“; ja er entnimmt sogar à Conto dieses dritten Theiles bereits „eine kleine Assignment“ auf Nicolai, die letzterer auch honorirt, wofür Lessing untern 2. Januar 1770 sich bedankt mit der beigefügten Bemerkung: „Ich mache mir kein Bedenken, meine Freunde in dergleichen Dingen zu brauchen; aber nur die äußerste Noth könnte mich zwingen, sie zu mißbrauchen. Mit künftiger Woche wird Herr Bode den 3ten Theil der antiquarischen Briefe anfangen, und da Sie mir damit kein Ziel setzen, so will ich mir vor's erste auch keines setzen. Einer von uns wird ja wohl merken, wenn es Zeit ist aufzuhören.“ Aber das war wohl mehr eine Beruhigung für Nicolai, als daß es dem Zustande des Manuscriptes in Wahrheit entsprach. Denn Lessing benutzte den Winter 1769/70 vornehmlich dazu, sich, so gut das in Hamburg möglich war, auf seinen Bibliothekarposten vorzubereiten und mit den Schätzen der Wolfenbütteler Bibliothek vertraut zu machen; wie es jedoch zu jener Zeit mit seinen andern Arbeiten bestellt war, davon berichtet besser, als der letzt-erwähnte Brief an Nicolai, sein Geständnis an Ebert vom 19. Februar 1770: „In Wahrheit also; ich habe, so lange ich wieder hier bin, weder an antiquarische Briefe noch an Komödien gedacht: was ich von beyden mitbringe, ist noch immer in herba.“ — Dann kommen die mannigfaltigen Geschäfte der Übersiedelung nach Wolfenbüttel, die erste Einrichtung im neuen Amt zc., so daß er fürs erste nicht zur Wiederaufnahme der Arbeit



kam. Aufgegeben war sie dagegen noch keineswegs. „Ich schicke mich allmählich an,“ schreibt er am 17. Mai an Nicolai, „in den Stunden, die mir meine Bibliotheksgeschäfte lassen — die vors erste doch auch nicht klein sind —, meine bey Seite gelegten Arbeiten wieder vor die Hand zu nehmen. Daß das erste darunter die Antiquarischen Briefe sind, können Sie gewiß glauben. Es scheint ein gutes Glück dabey mit vorgewaltet zu haben, daß der dritte Theil diese Messe nicht fertig geworden. Ich finde hier und in Braunschweig hundert Dinge und Bücher, die ich noch dazu brauchen kann, so daß er aus ganz andern Augen sehen soll, und ich nicht nöthig habe, meine Pfeile nur immer gegen Klotzen und Nadeln zu richten. Er soll den Sommer bey guter Zeit fertig seyn; und mit dem vierten Theile denke ich sodann den Beschluß von dieser Arbeit zu machen, der so ausfallen dürfte, als es wohl wenige vermuthet hätten.“ Noch eine Zeit lang kann man diesen Plan des dritten Theiles in der Korrespondenz verfolgen; aber es mag auf Lessing wohl einigermaßen entmutigend gewirkt haben, daß ihm Nicola am 23. Juni 1770 meldete, der zweite Teil werde vom Publikum nicht mit der Begierde aufgenommen, wie der erste, die meisten Exemplare desselben seien ihm in den Laden zurückgekehrt. Im Oktober 1770 schreibt Lessing, bezugnehmend auf seine Arbeit über Berengar von Tours, welche ihn im Sommer ganz und gar in Anspruch genommen hatte, an Nicolai: „Der verdammte Klotz! Nicht genug, daß er uns den Streich mit dem Portraite gespielt [vgl. Nicolais Brief vom 23. Juni 1770]: hören Sie nur, was er noch gethan hat! Da hat mir der Schuft ein altes verwünschtes Manuscript in die Hände gespielt, und mir nicht eher Ruhe gelassen, bis ich ein ganzes Alphabet Wischi-Waschi darüber niedergeschrieben. Und das Alles, wie es offenbar ist, bloß, damit der dritte Theil von den antiquarischen Briefen nicht gedruckt werde. Denn gewiß werden Sie nun überhaupt die Lust verloren haben, ihn ganz und gar drucken zu lassen: besonders da der Schalk mit Fleiß sich selbst so verächtlich gemacht, daß sich schon niemand mehr die Mühe nehmen wollen, den zweyten zu lesen.“

Im Jahre 1771 taucht der dritte Teil nur noch einmal im Briefwechsel auf. Am 16. Februar schreibt Lessing an Nicolai, er warte nur noch auf die versprochene lateinische Ausgabe von Klotzens Buch (über die geschnittenen Steine) und auf neue Lessingsche Briefe von Nidel, um den dritten Teil der antiquarischen Briefe zu machen. Von da an aber erfahren wir nichts mehr darüber, bis der plötzliche Tod Klotzens am 31. Dezember 1771 wieder Veranlassung zu einer Diskussion der Sache giebt. Bekanntlich war das unerwartete Ende seines Gegners auf Lessing nicht ohne Eindruck geblieben. Bezugnehmend auf den Plan einer Berufung nach Wien schreibt er am 9. Januar 1772 an Eva König: „Mir ist lange gewesen, daß sich auch Klotz mit in das Spiel mischen möchte; aber der Mann hat sich dasmal klüger erwiesen, als ich gedacht hätte, — er ist gestorben. Ich möchte gern über diesen Zufall lachen; aber er

macht mich ernsthafter, als ich auch gedacht hätte.“ Dennoch war es nicht, wie man glauben könnte, dieser Todesfall, der die Fortsetzung der Briefe verhinderte. Am 22. April 1772 [so das Datum nach der Richtigstellung in der Hempelschen Ausgabe X, 1, 500; in den früheren Ausgaben hatte der Brief das Datum des 22. Oktober 1772] schreibt Lessing an Nicolai: „Mir ist dieser Tage eingefallen: ob denn die Fortsetzung unsrer antiquarischen Briefe nothwendig uns mit Klokzen abgestorben seyn muß? Der Ton kann und muß freylich nicht mehr der nehmliche seyn; denn es ist eben so unanständig als unnützlich, sich mit einem Todten zu zanken, der sich selbst weder mehr bessern, noch andere mehr verführen kann. Aber die trocknen Anmerkungen gegen sein Buch, und zwanzig andre Bücher des nehmlichen Inhalts, die sich nach der Zeit bey meiner umschweifenden Lectüre sehr vermehrt haben, wären doch wohl der Mühe werth, gesagt zu werden.“ Nicolai war ganz bereit darauf einzugehen. „In Ihrem letzten Schreiben vom 22. April,“ erwidert er in einem undatierten, angeblich vom Februar 1773 (?) herrührenden Briefe, „fragen Sie mich, ob denn die Fortsetzung unsrer antiquarischen Briefe mit Klokzen abgestorben seyn muß? Ich sage Nein! Sehen Sie sie in Gottes Namen fort, wenn es auch nur wäre, damit ich sehen mag, welche feurreiche Wendung Sie nehmen werden, um nach Klokzens Tode decent zu seyn. Ich dachte mir, Sie werden auf Ihre eigene Art decent seyn, wie Sie auf Ihre eigene Art indecent waren.“

Nichts desto weniger schläft der Plan gänzlich ein, um nur noch i. J. 1777 wieder einmal hervorgeholt zu werden, wo Lessing auf eine Anfrage Nicolais, ob er die antiquarischen Briefe noch fortzusetzen gedenke, am 20. September erwidert: „Ob ich meine antiquarischen Briefe noch fortsetzen will? — Allerdings. — Aber wenn? — Ja, das weiß Gott! Diesen Winter schlechterdings nicht.“ Er rät dann Nicolai: „Lassen Sie fürs erste beyde Theile dieser Briefe zusammen drucken, welches einen mäßigen Band in groß Octav machen würde. Ich will eine kurze Vorrede dazu schreiben, in welcher ich mich über die Fortsetzung erkläre, und Sie können versichert seyn, daß diese Fortsetzung eine meiner ersten Arbeiten seyn soll, sobald ich von jener frey bin.“ — Aber auch dieser Gedanke kam nicht zur Ausführung, und so ist denn der dritte Teil der antiquarischen Briefe nie erschienen. Glücklicherweise sind uns wenigstens die Entwürfe dazu erhalten: Inhaltsangaben und Gedankengang von Brief 58—97. Die genauere Ausführung zahlreicher Punkte daraus findet man in den Kollektaneen, auf welche Lessing in seinen Entwürfen fast durchweg verwiesen hat, und in denen einige Artikel allerdings schon so ausführlich gehalten sind, daß es für Lessing nur eine geringe Mühe gewesen wäre, den Briefen die endgültige Form zu geben.

V.

Werfen wir nun noch einen Blick auf den Inhalt der antiquarischen Briefe.

Die ersten Briefe beschäftigen sich zunächst mit der Zurückweisung der von Klotz erhobenen Widersprüche gegen verschiedene Behauptungen, welche Lessing im Laokoon aufgestellt hatte. In Brief 1—5 handelt es sich um jenen „unverzeihlichen“ Fehler, welchen Klotz, nach dem Ausdruck eines Rezensenten von dessen Schrift über die geschnittenen Steine, Lessing sollte nachgewiesen haben: indem nämlich Lessings Behauptung, daß die alten Künstler nicht häufig Handlungen aus dem Homer dargestellt hätten, von Klotz als unbegründet hingestellt worden war. Lessing setzt den wahren Sinn jenes Satzes, welchen Klotz durchaus mißverstanden hatte, auseinander und weist die Haltlosigkeit der von Klotz vorgebrachten, durchaus unpassenden Beispiele nach. Brief 6—8 handeln von den Jurien, deren Vorstellung Lessing bekanntlich der alten Kunst abgesprochen hatte; hier wird außer Klotz auch Nibel, welchen Lessing damals noch nicht als einen Parteilänger Klotzens kannte und daher glimpflicher behandelt, als der oberflächliche und dünnliche Skribler es verdiente, bekämpft und wiederum auf den wahren Sinn jenes nur für die Kunst im höheren Sinne gültigen Satzes hingewiesen. Brief 9—12 erörtern die Frage nach der Perspektive bei den Alten: Lessing hatte sie den Alten abgesprochen, Klotz wollte sie in alten Schriftstellen und Kunstwerken, besonders auf Gemälden, nachweisen; auch hier wird die Beweiskraft der angeführten Gründe zurückgewiesen, und das mangelhafte Sachverständniß Klotzens deutlich dargethan. Brief 13 bringt dann eine Abschwägung: Lessing weist die von Heyne, jedoch in einer anonymen Rezension, gemachte Bemerkung, daß er bei seiner Vermutung über den Chabrias den borgehesischen Fechter mit einer Statue in Florenz verwechselt habe, sehr energisch zurück.

Mit dem 14. Brief beginnt dann der Hauptkampf gegen Klotz: der Nachweis der zahlreichen Fehler und Irrtümer, welche Klotz in seinem Buch über die geschnittenen Steine begangen. Nach einer Charakteristik dieses Schriftchens im allgemeinen (Brief 14) wird Brief 15—23 der Nachweis geführt, daß Klotz meist nur abgeleitete Quellen, und auch diese schlecht benutzt, woran sich interessante Untersuchungen über den Ring des Polykrates und über die Zeit, wann in Griechenland die Steinschneidekunst in Aufschwung gekommen, anknüpfen. Es folgen in Brief 24—26 Erörterungen über die Edelsteine der Alten, namentlich Smaragd und Saphir; sodann in Brief 27—34 über die Benutzung des Diamantes zum Steinschneiden, über das Rad der Steinschneider, über Smirgel u. a. m.

Der zweite Teil beginnt mit einer neuen Besprechung des borgehesischen Fechters im Anschluß an Heynes, aus Anlaß des 13. Briefes gegebene Erklärung hierüber. Lessing macht in Brief 35—38 die Einwände, welche

er selbst gegen seine Deutung gefunden, sowie die, welche Heyne erhoben, namhaft, giebt die Tristigkeit mehrerer unter denselben zu und nimmt schließlich seine im Laokoön ausgesprochene Deutung der Statue zurück, woran sich im 39. Brief noch eine neue Besprechung der Stellung, welche Chabrias seinen Soldaten gegeben, anschließt. Hierauf kehrt er wieder zu Klokens Buch zurück, um dessen Bemerkung über die Form der alten geschnittenen Steine und die Begründung, weshalb die Alten gern schildförmig geschliffene Steine benützten, in Brief 40—44 zurückzuweisen resp. als Mißverständnis der von Klok excerpierten Quellen darzulegen. Bei dieser Gelegenheit wird im 45. Brief Bettoris Vermutung, daß die Alten Vergrößerungsgläser gekannt und beim Steinschnitt benutzt hätten, eingehend geprüft und verworfen. Eine weitere, im 46. Briefe besprochene Bemerkung von Klok über den Vorteil der vielfarbigen Steine beim Schneiden führt zu einer gelehrten Digression über Bedeutung und Etymologie des Wortes Kamee, im 47. Brief. Es folgen dann in Brief 48—50 Bemerkungen über falsche Benennungen von Edelsteinen bei Klok, Gori u. a. Der Rest, Brief 51—57 ist rein persönlich; Lessing setzt darin die Beziehungen, in denen er bis zum Beginn dieser Fehde mit Klok gestanden, auseinander; weist nach, daß er nicht daran gedacht, Klokens Urteil über den Laokoön zu verlangen, noch sich um dessen Freundschaft zu bewerben, daß vielmehr Klok sich zuerst an ihn herangedrängt habe, und charakterisiert schließlich mit grausamer Schärfe das ganze niedrige und unwahre Gebahren von Klok und seinen Genossen.

Bei der allgemeinen Betrachtung dieses reichen Inhaltes haben wir zweierlei zu trennen: die rein gelehrte und sachliche Untersuchung und die Polemik, mag es sich bei derselben nun um Angriff oder Verteidigung handeln. Die gelehrte Seite der antiquarischen Briefe zeigt uns Lessings außerordentlich reichhaltiges und gründliches Wissen im glänzendsten Lichte, mag er die Technik des Gemmenschneidens oder die Naturgeschichte der Edelsteine, die Etymologie des Wortes Kamee oder die Beschaffenheit der alten Schilde behandeln. Ganz im Gegensatz zu Klok, der in der Regel aus abgeleiteten und oft trüben Quellen schöpfte, geht Lessing überall mit staunenswerthem Fleiße, mit der gründlichsten bibliographischen Kenntnis, mit peinlichster Akribie, bis auf die ersten und ursprünglichsten Quellen zurück, sucht auch die entlegenste und seltenste Litteratur herbeizuziehen und prüft überall genau und scharfsinnig, unter Erwägung aller in Betracht zu ziehenden und ihm zugänglichen Hilfsmittel. Wie angelegen er es sich sein ließ, auf den verschiedensten Gebieten des geistigen und Kulturlebens das Material für seine Arbeiten zusammenzutragen, davon legen uns seine Kollektaneen, obgleich dieselben offenbar nur einen Zeitraum von wenigen Jahren umfassen, beredtes Zeugnis ab.

Die Resultate, zu denen Lessing bei seinen antiquarischen Studien gelangt, sind freilich vom heutigen Standpunkte der Wissenschaft aus nicht immer haltbar; aber die Schuld daran trägt nicht er resp. seine Methode,

sondern die erweiterten kunsthistorischen und philologischen Kenntnisse, über welche die damalige Wissenschaft noch nicht gebot. Die Gründlichkeit aber und der Fleiß, womit Lessing sich in diese oft so trocknen Gegenstände vertieft, müssen uns um so mehr mit Bewunderung für den gewissenhaften Forscher erfüllen, als Lessing selbst an und für sich keineswegs so sehr für das antiquarische Studium eingenommen war, als man darnach eigentlich erwarten dürfte. Unter seinem Nachlaß findet sich der Anfang eines kleinen Aufsatzes, betitelt „Über die Mängel des antiquarischen Studiums“ (abgedruckt in diesem Bande unter den „Kleineren antiquarischen Fragmenten“ Nr. 4); er nennt dasselbe hier geradezu „ein armseliges Studium“. Ebenso fehlt es auch in seinen brieflichen Äußerungen nicht an Zeichen, daß er nicht eben sehr hoch davon dachte. So schreibt er am 18. Oktober 1768 an Ebert: „Zum Henker mit alle dem Bettel! Was ich in meinem Leben noch schreibe, soll genau nach den verdrehten Worten des Thucydides abgemessen seyn, die Sie auf meinen antiquarischen Briefen lesen. Das Schreiben ἐς αἰεί will ich Euch andern Schwärmern überlassen: so, dann und wann, ein kleines ἀγώνισμα ἐς τὸ παραχρῆμα ἀνούειν, um sieben Neuntheile von meinen lieben schreibenden Landsleuten auf mich toll und rasend zu machen, das ist alles, was ich mir vornehme.“ Und ebd. gegen Schluß: „Lieber schreibt von geschnittenen Steinen; ihr werdet sicherlich wenig gutes, aber auch wenig böses stiften.“ Wahrlich, im „Schriftstellerenthusiasmus“, wie er es sarkastisch nennt, befand er sich bei Abfassung der antiquarischen Briefe nicht. „Ich sage Ihnen dieses [den Plan zu einem Kommentar der Aristotelischen Poetik] auch darum,“ schreibt er am 5. November 1768 an Mendelssohn, „daß Sie nicht glauben, daß ich mich auf's künftige lediglich unter den Alterthümern vergraben will. Ich schätze das Studium derselben gerade so viel, als es werth ist: ein Stiefenpferd mehr, sich die Reise des Lebens zu verkürzen. Mit allen zu unsrer wahren Besserung wesentlichen Studien ist man so bald fertig, daß einem Zeit und Weile lang wird.“ Und in einem Briefe an Nicolai vom 2. Januar 1770 äußert er, er wünsche manchmal, „die armselige Carrière der Alterthümer schon geendet zu haben. Es läßt sich doch bey all dem Bettel viel zu wenig denken, als daß man nicht manchmal auf sich selbst darüber ärgerlich werden sollte.“ — Es hängt diese Mißachtung damit zusammen, daß die damalige Zeit überhaupt noch nicht die rechte Vorstellung davon hatte, wie die antiquarische Forschung ganz ebenso wie die sprachliche und litterarische dazu berufen sei, uns das großartige Bild des gesammten Alterthums aufs neue erstehen zu lassen. Die Gelehrten verloren sich meist in allerlei kleinlichen Untersuchungen, bei denen über all dem Detail der Ausblick auf das große Ganze vergessen wurde, wenn sie nicht, gleich Klog und andern, in tändelnder und oberflächlicher Weise ihre antiquarischen Studien dem großen Publikum zugänglich und genießbar zu machen suchten und dabei zu Ungründlichkeit und Schönrednerei verführt wurden.

Was die polemische Seite der Briefe anlangt, so darf nicht geleugnet werden, daß Lessing bisweilen in der That sich zu Spitzfindigkeiten hat verleiten lassen und nicht selten Behauptungen verteidigt hat, welche er bei kälterem Blute und ruhigerer Überlegung vielleicht hätte fallen lassen. Nicht als ob er das gegen besseres Wissen und Glauben gethan hätte: solches Gebahren lag einem Lessing fern. Aber in der Hitze des Kampfes und wenn man leidenschaftlich wird, ist das Urtheil selbst des besten Mannes oft geblendet; und selbst der Vorurtheilsloseste verrennt sich wohl bisweilen, namentlich wenn er durch Widerspruch gereizt wird, in eine Meinung, die er unter andern Umständen zurückzunehmen sich nicht scheuen würde. Darum ist es auch nicht zu verwundern, wenn er hier und da ungerecht gegen Einwände oder Bemerkungen von Klop ist, wenn er namentlich Klopens Recension des Laokoön viel zu abfällig beurtheilt, da verschiedene der dort gemachten Gegenbemerkungen in der That durchaus begründet sind. Wenn heute dergleichen auch nicht verschwiegen werden darf, so muß doch ebensosehr auch betont werden, daß es nicht das Gleiche ist, ob man Einwände eines ehrenwerten Gegners, oder — selbst berechnigte — eines mißgünstigen, übelwollenden Kritikers, der sich die Miene der Superiorität giebt, zu bekämpfen hat; und die Äußerung, welche Lessing selbst (nach Eschenburgs Angabe) über diese Klopischen Mängel gemacht haben soll, ist sehr richtig: „Wenn die Waage auf der einen Seite, worauf das Unrecht liegt, zu sehr überschlägt, so muß man sich aus aller Leibeskraft auf die andere Schale legen, um womöglich das Übergewicht wieder herzustellen.“

Dasjenige, wie vom Inhalt, gilt auch vom Ton der Polemik. Lessing hat sich bekanntlich in der Vorrede zum ersten Theil der Briefe selbst darüber ausgesprochen. Er kommt noch einmal im Anfang des 56. Briefes darauf zurück und leugnet dort ausdrücklich, daß Hitze oder Übereilung an diesem Tone schuld seien; mit dem ruhigsten Vorbedacht, der langsamsten Überlegung schreibe er jedes Wort gegen Klop nieder. Ob das wirklich immer und überall der Fall war? — Gerade der Schluß der Briefe scheint dagegen zu sprechen. — Schon anfangs mußte Lessing Vorwürfe oder wenigstens Bedenken wegen dieses Tones hören. Nicolai schreibt ihm 9. August 1768: „Ich habe die Briefe alle mit Vergnügen gelesen, auch Herr Moses. Dieser ist nebst mir der Meinung, daß Sie zu heftig werden. Es ist wahr, Klop verdiente kein Menagement. Aber Ihnen selbst wird es verdacht werden, daß Sie zu heftig sind.“ Hierauf erwidert Lessing am 27. August: „Dergleichen Dinge müssen ein wenig heftig gesagt werden, oder es hilft gar nichts.“ — So hat es auch später nicht an solchen gefehlt, welche Lessing den höhniischen Ton, die bissige Satire, welche er über seinen Gegner ausgießt, verdacht haben. Was Lessing am 21. Oktober 1768 an Nicolai schreibt, rechtfertigt ihn am besten: „Hernach wollte ich, daß man in einer Recension anmerkte, daß ein Mann wie Klop, der die Scribenten nicht verspottet, sondern brandmarkt, und die

infamirendsten Personalitäten von ihnen in die Welt schreibt, alles Recht verloren hat, sich über die Anzüglichkeit des Styls, den man gegen ihn braucht, zu beschweren. Dieser Styl hat anzüglich seyn sollen, und muß es seyn, wenn man die Welt wegen eines solchen Windbeutels desabusiren will.“ In der That, um Lessings Schreibweise, seinen edeln Zorn zu begreifen, muß man nicht nur das in Anschlag bringen, was Klotz bis zu jener Zeit gegen Lessing selbst geschrieben hatte. Stellte man sich auf diesen Standpunkt, dann erschienen uns allerdings Lessings Angriffe sowie sein Ton ungerechtfertigt. Aber das ist eben das Große und Bedeutungsvolle an diesen antiquarischen Briefen, daß Lessing nicht darauf ausgeht, irgend einen kleinen Kläffer, welcher ihm, gleichviel ob mit Recht oder Unrecht, ein paar Entgegnungen gemacht, mit der ganzen Wucht seines Wissens und seines Witzes niederzuwerfen, sondern daß er einen Mann, welcher sich durch oberflächliche Vielschreiberei und Intriguen zur Stelle eines hohen Kunsttrichters und großen Gelehrten heraufgeschwindelt hatte, welcher mit den verwerflichsten Waffen kämpfend eine Zahl gleichgesinnter Streber um sich versammelte und mit dieser seiner Clique nachgerade eine Gefahr für das wissenschaftliche Leben jener Zeit zu werden drohte, daß er diesen in Wahrheit zu einem toten Mann gemacht hat. Er that es, indem er den Schein rein persönlicher Abwehr, persönlichen Gefränktheins auf sich nahm; aber die Verständigen erkannten wohl, daß es ihm nicht um sich selbst allein zu thun war. Und wenn es heute manchmal hart gefunden wird, daß ein solcher Riese wie Lessing einen armseligen Zwerg wie Klotz mit so gewichtigen Keulenschlägen traktiert, so darf man eben nicht vergessen, daß dieser Zwerg dazumal gar vielen als ein durchaus ebenbürtiger Gegner Lessings galt, ja von nicht wenigen als weitaus bedeutender, kenntnisreicher und vielseitiger als Lessing betrachtet wurde. Und wie manche Perücke mag bedenklich geschüttelt worden sein ob der Kühnheit, daß der simple Magister Lessing dergestalt mit dem kgl. preuß. Geheimrat und ord. öffentl. Professor der Philosophie und Beredsamkeit an der Universität Halle, Herrn Christ. Adolf Klotz, umzuspringen sich erdreistete!

## VI.

Die Originalhandschrift der antiquarischen Briefe ist verloren gegangen; zur Grundlage für die kritische Gestaltung des Textes kam daher nur die Originalausgabe vom Jahre 1768 und 1769 genommen werden. Mir lag nur ein Exemplar derselben vor, im ersten Teile auf jenes schöne, mit horizontalen Wasserstreifen versehene, italienische Papier gedruckt, von dem im Briefwechsel zwischen Lessing und Nicolai mehrfach die Rede ist. Dagegen konnte ich weder die in einigen Punkten abweichende Publikation von Brief 1—5, 9, 10 und einem Teil von 51 in der Hamburgischen Neuen Zeitung vergleichen, deren Abweichungen ich demnach nach Lachmanns Angaben angeführt habe, noch stand mir eins jener teilweise abweichenden

Exemplare der ersten Ausgabe zu Gebote, von denen Schöne in seiner Einleitung S. LXIV f. berichtet. Nach Schönes Mitteilung giebt es nämlich Exemplare des ersten Teiles, welche zwar die gleiche Jahreszahl tragen und auch ganz die gleiche Ausstattung zeigen, aber auf geringeres Papier gedruckt sind und darin von den andern abweichen, daß der sonst überall sich findende Druckfehler auf dem Titelblatt *Ἀγωνισμα* anst. *Ἀγωνισμα* verbessert ist (unser Facsimile ist nach einem solchen verbesserten Titelblatt hergestellt), und auf S. 62 im 9. Briefe anstatt „Doch indeß zugegeben“, wie auch der erste Abdruck in der Hamburger Zeitung hatte, nur „Doch zugegeben“ steht. Diese nachträglichen Verbesserungen hat aller Wahrscheinlichkeit nach Lessing selbst vorgenommen, als die größte Zahl der Exemplare schon abgezogen war und noch eine vielleicht nur kleine Anzahl auf geringeres Papier gedruckt werden sollte. In einem Exemplare hat Schöne auch ein auf einem Separatblatt angefügtes Druckfehlerverzeichnis gefunden, dessen Verbesserungen er S. LXVI f. mitteilt; mir ist ein solches nicht zu Gesicht gekommen. Außerdem existiert nach der Angabe Schönes noch ein Neudruck des ersten Teiles vom Jahre 1778, welcher sich genau an die auf Schreibpapier gemachte Ausgabe des ersten Teiles, mit dem Druckfehler *Ἀγωνισμα* und der Lesart „Doch indeß“ anschließt. Schöne erklärt diesen Neudruck durch den Brief Nicolais vom 10. Oktober 1777, wornach Nicolai damals noch 300 Exemplare des zweiten Teiles übrig hatte und die Absicht ausspricht, den ersten Teil neu drucken zu lassen, um seine Exemplare zu komplettieren. Die Antwort Lessings hierauf ist uns nicht mehr erhalten; aber das Vorhandensein jenes Exemplares mit der Jahreszahl 1778 beweist, daß Nicolai in der That jenen Neudruck veranstaltete, freilich nicht nur mit den alten Druckfehlern, sondern sogar um etliche neue Druckfehler und störende Änderungen vermehrt. (Vgl. auch Redlich's Lessing-Bibliothek, Berlin, Hempel XIX, 703 u. 712.)

Vom zweiten Teil scheint nur die eine Ausgabe vom Jahre 1769, auf gewöhnliches Papier gedruckt, zu existieren. Beide Teile sind in Hamburg in der Bodeschen Druckerei gesetzt worden; der erste Teil ohne Signatur (Bezeichnung der Bogennummer), worüber Nicolai etwas ärgerlich war; man vergleiche seinen Brief vom 9. August 1768 und Lessings Antwort hierauf vom 27. August. Im zweiten Teil fand dann auch die fortlaufende Numerierung der Bogen statt; hingegen wurde Nicolais Wunsch, daß auf dem Titel der Druckort angegeben werden möchte, nicht erfüllt.

Bei vorliegendem Abdruck ist die Orthographie, entsprechend der Anlage dieser Gesamtausgabe, vielfach modifiziert, nur Formen, welche der alten Ausdrucksweise, nicht der Schreibweise angehören, sind ebenso wie die Lessing eigentümliche Interpunktion beibehalten worden. Außer den Druckfehlern sind auch einige unrichtige Zahlen in den Citaten, soweit hierbei Kontrolle möglich war, verbessert worden, unter Bemerkung der Änderung in den Anmerkungen. Die der vorliegenden Ausgabe beigegebenen Abbildungen sind genaue Nachbildungen der vom Kupferstecher



Weil in Berlin hergestellten Kupferstiche der Originalausgabe; außerdem ist, da die Aufnahmen des borgeheischen Fächters nach Zeichnung von Joh. Anton Tischbein nichts weniger als treu sind, noch eine authentische Abbildung dieser für einen Teil der Briefe so wichtigen Statue hinzugefügt worden.

Die Entwürfe zum dritten Teile hat zuerst Eschenburg im zwölften Bande der sämtlichen Schriften Lessings (Berlin 1783) S. 167 ff. mit Zusätzen zu den antiquarischen Briefen überhaupt herausgegeben. Der Abdruck in der Lachmannschen Ausgabe geht hierauf zurück; nach der in Eschenburgs Nachlaß befindliche Originalhandschrift verbessert gab sie Maltzahn heraus in seiner Ausgabe Bd. XI, T. 1, S. 220 ff., und an diesen Abdruck schließt sich der unsrige an.

Endlich habe ich noch ein paar Worte über die der Ausgabe beigegebenen Notizen zu sagen. Die von Alfred Schöne besorgte Ausgabe der antiquarischen Schriften Lessings, deren vorzügliche Einleitung oben öfters erwähnt worden ist, verfolgt mit ihren Anmerkungen im wesentlichen den gleichen Zweck, wie die gegenwärtige. Sie ist in jeder Hinsicht vortrefflich und die Anmerkungen Schönes so gut ausgewählt und reichhaltig, daß es für den Unterzeichneten in der That eine etwas peinliche Aufgabe war, an ihre Stelle, um nicht einfach auszuschreiben, etwas anderes setzen zu müssen, ohne die Möglichkeit zu haben, etwas Besseres bieten zu können. Wesentlich aus diesem Grunde bin ich mit meinen Anmerkungen etwas mehr ins Detail gegangen, als sonst bei dieser Ausgabe üblich ist: wozu freilich auch der detaillierte Stoff von selbst aufforderte. Was aber mein Verhältnis zu den Notizen Schönes anlangt, so muß ich darüber noch folgendes bemerken, um allen Mißverständnissen zu begegnen: überall, wo sich der Inhalt meiner Anmerkungen mit dem der Schöneschen deckt, ohne daß letzterer genannt ist, darf der Leser sich überzeugt halten, daß diese Notizen für jeden Kommentator der Briefe von selbst, auch ohne Vorgänger, sich ergeben mußten; gewisse Erklärungen, Parallelstellen, Berichtigungen, Zusätze u. dgl. legt eben der Text an sich einem jeden, namentlich aber einem philologischen Herausgeber nahe. Wo ich jedoch eine eigentümliche Auffassung oder Erklärung, einen Zusatz, einen weiter hergeholten Litteraturnachweis u. dgl. in der That Schöne verdanke, da habe ich gewissenhaft dies bemerkt. Der geneigte Leser, der sich die Mühe einer Vergleichung beider Ausgaben macht, wird leicht finden, daß mit diesen beiden Rubriken von Anmerkungen meine Arbeit keineswegs erschöpft ist, sondern daß noch eine beträchtliche Zahl von Notizen übrig bleibt, welche, wie ich hoffe, meiner Ausgabe auch nach und neben der Schöneschen einen bescheidenen Platz sichern dürfte.



# Briefe,

## antiquarischen Inhalts:

---

Αγωνισμα μαλλον ἐς το παραχρημα  
ἀκνειν ἢ κτημα ἐς αἰ —

---

von  
Gotthold Ephraim Lessing.

---

Erster Theil.

---

B e r l i n,  
bey Friedrich Nicolai. 1768.

3 f. Das Motto ist eine Umkehrung der bekannten Worte, mit denen Thukydides I, 22 die Tendenz seines Geschichtswerkes kennzeichnet: κτημα ἐς αἰ μᾶλλον ἢ ἀγώνισμα ἐς τὸ παραχρημα ἀκοῦειν ἐύχεται. Lessing bespricht diese Umkehrung der Thukydideischen Worte in seinem Briefe an Ebert v. 18. Okt. 1768.



## Erster Theil.

1768.

### Vorbericht.

<sup>5</sup> Diese Briefe waren anfangs nur bestimmt, einem wöchentlichen Blatte einverleibet zu werden. Denn man glaubte, daß ihr Inhalt keine andere, als eine beiläufige Lesung verdiene.

Aber es wurden ihrer für diese Bestimmung zu viel; und da die Folge den Inhalt selbst wichtiger zu machen schien, als es bloße Zänkereien über mißverstandene Meinungen dem Publico zu <sup>10</sup> sein pflegen: so ward geurtheilet, daß sie als ein eigenes Buch schon mit unterlaufen dürften.

Die Ausschweifungen, welche der Verfasser mit seiner Rechtfertigung verbunden, werden wenigstens zeigen, daß er nicht erst seit gestern mit den Gegenständen derselben bekannt ist. In der <sup>15</sup> Fortsetzung, welche der Titel verspricht, hofft er noch mehr einzelne Anmerkungen los zu werden, von denen es immer gut sein wird, daß sie einmal gemacht worden.

Wem sie allzu klein, allzu unerheblich vorkommen sollten, für den, dünkt ihn, ist wohl das ganze Fach nicht, in welches sie gehören.

<sup>20</sup> Noch erwartet man vielleicht, daß er sich über den Ton erkläre, den er in diesen Briefen genommen. — Vide quam sim antiquorum hominum! antwortete Cicero dem lauen Atticus,

4 f. einem wöchentlichen Blatte; die ersten antiquarischen Briefe erschienen in der Hamburgischen Neuen Zeitung und im Hamburgischen Correspondenten vom Juni bis August 1768; f. b. Einleitung S. 8. — 12. Ausschweifungen, auch sonst häufig bei Lessing anstatt Abschwefungen, Excurse. — 21 f. Vide quam sim antiquorum hominum! Cic. ad Attic. IX, 15, 5; die Äußerung bezieht sich darauf, daß Cicero nach der Meinung des Atticus sich zu hart über den Dionysius (einen Freigelassenen, früher Ciceros Privatsekretär) geäußert hatte, vgl. ad Attic. IX, 12, 2. — 22. L. Pomponius Atticus (109—32 v. Chr.), der Freund Ciceros, war eine weiche und friedliebende Natur: vgl. Nepos Attic. 6, 3: neminem neque suo nomine neque subscribens accusavit; ebd. 11, 5: sic liberalitate utens nullas inimicitias gessit, quod neque laedebat quemquam neque, si quam iniuriam acceperat, non malebat oblivisci quam ulcisci.

der ihm vorwarf, daß er sich über etwas wärmer, rauher und bitterer ausgedrückt habe, als man von seinen Sitten erwarten können.

Der schleichende, süße Komplimentiertön schickte sich weder zu dem Vorwurfe, noch zu der Einkleidung. Auch liebt ihn der 5 Verfasser überhaupt nicht, der mehr das Lob der Bescheidenheit, als der Höflichkeit sucht. Die Bescheidenheit richtet sich genau nach dem Verdienste, das sie vor sich hat; sie giebt jedem, was jedem gebühret. Aber die schlaue Höflichkeit giebt allen alles, um von allen alles wieder zu erhalten. 10

Die Alten kannten das Ding nicht, was wir Höflichkeit nennen. Ihre Urbanität war von ihr ebenso weit, als von der Grobheit entfernt.

Der Neidische, der Hämische, der Rangsuchtige, der Verheßer, ist der wahre Grobe; er mag sich noch so höflich ausdrücken. 15

Doch es sei, daß jene gotische Höflichkeit eine unentbehrliche Tugend des heutigen Umganges ist. Soll sie darum unsere Schriften ebenso schal und falsch machen als unsern Umgang? —

### Erster Brief.

Mein Herr!

20

Wenn es Ihnen gleichviel ist, ob Sie den Platz, den Sie in Ihren Blättern gelehrten Sachen bestimmen, mit einer guten Kritik oder mit der Widerlegung einer verunglückten füllen: so haben Sie die Güte, folgendes einzurücken.

Herr Klotz soll mich eines unverzeihlichen Fehlers, in seinem 25 Buche Von den alten geschnittenen Steinen überwiesen haben. Das hat ein Rezensent dieses Buches\*) für nötig gehalten, mit anzumerken.

Mich eines Fehlers? das kann sehr leicht sein. Aber eines unverzeihlichen? das sollte mir leid thun. Zwar nicht sowohl 30

\*) Beitrag zum Reichspostreuter St. 45.

16. gotisch, hier wie öfters bei Lessing (vgl. Laokoön S. 216) und der Sprache des vorigen Jahrhunderts im tabelnden Sinne; ebenso, wie wir heute „barod“ oder „zopfig“ gebrauchen. — 25 f. Chr. Ab. Klotz, „Über den Nutzen und Gebrauch der alten geschnittenen Steine und ihrer Abbrücke“, Altenburg 1768. — 27. ein Rezensent; nach einem in Danzels Papieren befindlichen Briefe war der Verfasser dieser Rezension Joh. Saf. Dufsch; vgl. Guhrauer, Lessing II<sup>2</sup>, 657.

meinetwegen, der ich ihn begangen hätte: als derentwegen, die ihn mir nicht verzeihen wollten.

Denn es wäre ja doch nur ein Fehler. Fehler schließen Voratz und Tücke aus; und daher müssen alle Fehler allen zu verzeihen sein.

5 Doch, gewisse Rezensenten haben ihre eigene Sprache. Unverzeihlich heißt bei ihnen alles, worüber sie sich nicht enthalten können, die Zähne zu fletschen.

Wenn es weiter nichts ist! — Aber dem ohngeachtet: worin besteht er denn nun, dieser unverzeihliche Fehler?

10 Herr Klotz schreibt: „Wie hat es einem unsrer besten Kunst-richter (dem Verfasser des Laokoön) einfallen können, zu sagen, daß man so gar vieler Gemälde nicht erwähnt finde, die die alten Maler aus dem Homer gezogen hätten, und daß es nicht der alten  
15 Artisten Geschmack gewesen zu sein scheine, Handlungen aus diesem Dichter zu malen? Die Homerischen Gedichte waren ja gleichsam das Lehrbuch der alten Künstler, und sie borgten ihm ihre Gegenstände am liebsten ab. Erinnerte sich Hr. Lessing nicht an das große Homerische Gemälde des Polygnotus, welches zu unsern  
20 Tagen gleichsam wieder neu geschaffen worden ist? Unter denen vom Philostratus beschriebenen Gemälden sind drei Homerische, und die vom Plinius kurz angezeigten kann jeder leicht finden. Unter den herkulanischen Gemälden ist eines, welches den Ulysses vorstellt, der zur Penelope kommt. Von halb erhabnen Werken will ich nur die merkwürdigsten anführen,“ u. s. w.

25 Ich könnte zu dem Rezensenten sagen: Hier sehe ich bloß, daß Herr Klotz nicht meiner Meinung ist, daß ihn meine Meinung befremdet; aber er sagt nichts von Fehler, noch weniger von einem unverzeihlichen Fehler.

Doch, der Rezensent könnte antworten: Was Herr Klotz  
30 keinen unverzeihlichen Fehler nennt, das beschreibt er doch als einen solchen; ich habe also dem Kinde nur seinen rechten Namen gegeben.

10. Klotz, a. a. D. S. 140. — 11. S. Laokoön S. 132 f. — 12. so gar; Lessing schreibt im Laokoön „fogar“, Klotz „so gar“. Vgl. über die Abweichungen in Lessings Schreibweise dieses und ähnlicher Worte Schöne bei Hempel XIII, 2, 5 Anm. 4. — 16 ff. Dies bezieht sich darauf, daß der Graf Caylus durch einen jungen Künstler der französischen Akademie, Namens le Lorrain, eine Rekonstruktion des einen der beiden delphischen Gemälde Polygnots (s. unten S. 38) hatte entwerfen lassen, welche freilich in ganz modernem, der alten Malerei fremdartigem Stile gehalten ist. Vgl. Mém. de l'Acad. franç. T. XXVII. p. 34. — 18. Polygnot von Thasos, s. Laokoön S. 116. — 20. drei Homerische, Klotz citiert Philostr., Imagg. II, 7, 10 u. 13. — 22 f. Klotz meint das Gemälde Antich. di Ercol. Vol. III, p. 35, das aber nicht Odysseus und Penelope vorstellt.

Der Rezensent hätte fast recht. Ich muß mich also nicht an ihn, sondern an den Herrn Klotz selbst wenden. Und was kann ich diesem antworten?

Nur das: daß er mich nicht verstanden hat; daß er mich etwas sagen läßt, woran ich nicht gedacht habe.

5

Herr Klotz beliebe zu überlegen, daß es zwei ganz verschiedene Dinge sind: Gegenstände malen, die Homer behandelt hat, und diese Gegenstände so malen, wie sie Homer behandelt hat. Es ist meine Schuld nicht, wenn er diesen Unterschied nicht begreift; wenn er ihn in meinem Laokoon nicht gefunden hat. 10 Alles bezieht sich darauf.

Daß die alten Artisten sehr gern Personen und Handlungen aus der trojanischen Epoche gemalt haben: das weiß ich, und wer weiß es nicht? Will man alle solche Gemälde Homerische Gemälde nennen, weil Homer die vornehmste Quelle der Begeben- 15 heiten dieser Epoche ist: meinetwegen. Aber was haben die Homerischen Gemälde in diesem Verstande, mit denen zu thun, von welchen ich rede; mit denen, dergleichen der Graf von Caylus den neuern Künstlern vorgeschlagen hat?

Die Beispiele, welche Herr Klotz mir vorhält, sind mir alle 20 so bekannt gewesen, daß ich mich würde geschämet haben, sie Herr Klotzen vorzuhalten. Ich würde mich geschämet haben, zu verstehen zu geben, Herr Klotz habe sie entweder gar nicht, oder doch nicht so gut gekannt, daß sie ihm da beifallen können, wo sie ihm 25 so nützlich gewesen wären.

Was das sonderbarste ist: ich habe diese Beispiele fast alle selbst angeführt, und an dem nämlichen Orte meines Laokoon angeführt, den Herr Klotz bestreitet. Er hätte sie aus meiner eigenen Anführung lernen können, wenn er sie nicht schon gewußt hätte. Und gleichwohl — Ich denke, das heißt, mit dem Sprich- 30 worte zu reden, einen mit seinem eigenen Fette beträufeln wollen.

Ich sage, daß ich sie fast alle selbst angeführet habe; und füge hinzu: außer ihnen noch weit mehrere; indem ich nämlich meine Leser auf den Fabricius\*) verwiesen. Denn ich mache nicht gern zehn Allegata, wo ich mit einem davon kommen kann. 35

\*) Bibl. Graec., Lib. II. cap. VI. p. 345.

18. Über den Grafen Caylus vgl. Laokoon S. 74. — 35. Allegata und „allegieren“, wofür wir heute lieber Citate und citieren sagen.



Folglich; habe ich diese Beispiele und noch weit mehrere ihrer Art gekannt: so ist es ja wohl deutlich, daß, wenn ich dem ohngeachtet gesagt, „es scheine nicht der Geschmack der alten Artisten gewesen zu sein, Handlungen aus dem Homer zu malen“, ich ganz  
 5 etwas anders damit muß gemeinet haben, als das, was diese Beispiele widerlegen.

Ich habe damit gemeinet, und meine es noch, daß so sehr die alten Artisten den Homer auch genutzt, sie ihn doch nicht auf die Weise genutzt haben, wie Caylus will, daß ihn unsere Artisten  
 10 nutzen sollen. Caylus will, sie sollen nicht allein Handlungen aus dem Homer malen, sondern sie sollen sie auch vollkommen so malen, wie sie ihnen Homer vormalt; sie sollen nicht sowohl eben die Gegenstände malen, welche Homer malt, als vielmehr das Gemälde selbst nachmalen, welches Homer von diesen Gegenständen  
 15 macht; mit Beibehaltung der Ordonnanz des Dichters, mit Beibehaltung aller von ihm angezeigten Lokalamstände u. s. w.

Das, sage ich, scheinen die alten Artisten nicht gethan zu haben, so viel oder so wenig Homerische Gegenstände sie auch sonst mögen gemalt haben. Ihre Gemälde waren Homerische Gemälde,  
 20 weil sie den Stoff dazu aus dem Homer entlehnten, den sie nach den Bedürfnissen ihrer eignen Kunst, nicht nach dem Beispiele einer fremden behandelten: aber es waren keine Gemälde zum Homer.

Hingegen die Gemälde, welche Caylus vorschlägt, sind mehr Gemälde zum Homer als Homerische Gemälde, als Gemälde in  
 25 dem Geiste des Homers und so angegeben, wie sie Homer selbst würde ausgeführt haben, wenn er anstatt mit Worten, mit dem Pinsel gemalt hätte.

Deutlicher kann ich mich nicht erklären. Wer das nicht begreift, für den ist der Laokoon nicht geschrieben. Wer es aber  
 30 für falsch hält, dessen Widerlegung soll mir willkommen sein; nur, sieht man wohl, muß sie von einer andern Art sein als die Klopische.

Herr Klop hat in seinem Buche mir viermal die Ehre erwiesen, mich anzuführen, um mich viermal eines Bessern zu be-  
 35 lehren. Ich wollte nicht gern, daß ein Mensch in der Welt wäre, der sich lieber belehren ließe als ich. Aber —

15. Ordonnanz, d. h. Anordnung der Figuren; so auch im Entwurf zum Laokoon Nr. 2 Abschn. XI, S. 194; und im Entwurf zum 84. der antiquarischen Briefe. — 33. Klop, a. a. O. S. 140; 170; 203 Anm. und 242.

So viel ist gewiß, er streitet alle viermal nicht mit mir, sondern ich weiß selbst nicht mit wem. Mit einem, dem er meinen Namen giebt, den er zu einem großen Ignoranten und zugleich zu einem unsrer besten Kunststrichter macht.

Wahrhaftig, ich kenne mich zu gut, als daß ich mich für das eine, oder für das andere halten sollte.

### Zweiter Brief.

Sie meinen, es lohne sich allerdings der Mühe, auch von den übrigen Bestreitungen des Herrn Klotz ein Wort zu sagen, weil sie gar zu sonderbar sind, und Klotz ein gar zu berühmter 10 Name geworden. Es sei so, wie Sie meinen!

Aber ich muß bei der ersten wieder anfangen. Herr Klotz fragt: „Erinnerte sich Lessing nicht an das große Homerische Gemälde des Polygnotus?“

In der Lesche zu Delphi waren zwei große Gemälde des 15 Polygnotus. Welches meint Herr Klotz? das im Hereintreten rechter, oder linker Hand? Nach seinem Allegate\*) muß er das erstere meinen, welches die Zerstörung von Troja und die Rückkehr der Griechen vorstellte. Beide Vorwürfe liegen außer dem Plane des Homer; von beiden hat er nur einzelne Züge in die 20 Odyssee einstreuen können. Aber die Griechen besaßen eine Menge andere Dichter, welche diese Vorwürfe ausdrücklich behandelt hatten, und diesen, nicht dem Homer, ist Polygnotus in seinem Gemälde gefolgt; einem Lescheus, einem Stesichorus. Wie kann es also Herr Klotz ein Homerisches Gemälde nennen? 25

Doch er mag das zweite, linker Hand, gemeinet haben, welches den opfernden Ulysses im Reiche der Schatten vorstellte. Das ist zwar der Stoff eines ganzen Buches der Odyssee: aber dennoch ist es klar, daß Polygnotus auch in Unordnung dieses Gemäldes 30

\*) Pausanias, Lib. X. p. 859.

15. Leschen hießen offene Hallen, welche zum Aufenthalt und Verkehr für die Bürger bestimmt waren. — 17. Die Angaben „rechter“ und „linker Hand“ finden sich bei Pausanias a. a. O.; doch ist nicht klar, ob die Bilder an der rechten und linken Langseite einer von der Schmalseite her betretenen Halle, oder beide an derselben Langseite rechts und links von einer in der Mitte dieser Seite befindlichen Thür waren. — 24. Lescheus, richtiger Lescheos, da der betreffende Dichter *Λέσχειος* heißt, woneben auch die Namensform *Λέσχη* vorkommt. Er stammte aus Lesbos und lebte ungefähr um 660 v. Chr.; er verfaßte ein Gedicht über den Untergang von Troja (Ziuperfäs). — Stesichorus (ursprünglich Zisias) aus Himera auf Sicilien, lebte um 600 v. Chr., verfaßte ebenfalls eine Ziuperfäs. — 28. Odyssee, Buch XI, *Νέκυια* genannt. — 30. Kap. 25—31.

nicht sowohl der Odyssee, als vielleicht den Gedichten Minyas und Nosti gefolgt ist. Denn er hat weder die Homerische Scene angenommen, noch sich mit den vom Homer eingeführten Personen begnügt. Folglich müßte auch dieses kein Homerisches Gemälde  
 5 heißen; und ich könnte antworten: es wäre besser gewesen, Herr Klok hätte sich gewisser Dinge gar nicht erinnert, als falsch.

In beiden Gemälden hat Polygnotus sich bald an diesen, bald an jenen Dichter und Geschichtschreiber gehalten; ohne sich ein Gewissen zu machen, auch Dinge von seiner eignen Erfindung mit  
 10 einzumischen. Eine Freiheit, deren sich auch andere alte Artisten bedienten, wenn sie Vorstellungen aus der trojanischen Epoche wählten!

Zwar habe ich schon gesagt, daß Herr Klok diese Vorstellungen alle, meinerwegen immerhin Homerische Vorstellungen und Gemälde nennen mag. Aber noch einmal: was haben diese  
 15 Gemälde, welche ihm Homerische zu nennen beliebt, weil ihre Vorwürfe aus eben der Geschichte genommen sind, aus welcher Homer die seinigen gewählt hatte, mit den Homerischen Gemälden zu thun, wie sie Caylus haben will?

Ich dünke mich über den Gebrauch, den die alten Artisten  
 20 von dem Homer machten, verständlichere Dinge gesagt zu haben als irgend ein Schriftsteller über diese Materie. Ich habe mich nicht mit den schwanken, nichts lehrenden Ausdrücken von Erhitzung der Einbildungskraft, von Begeisterung begnügt: ich habe in Beispielen gezeigt, was für malerische Bemerkungen die alten Artisten  
 25 schon in dem Homer gemacht fanden, ehe sie Zeit hatten, sie in der Natur selbst zu machen.\*) Ich habe mich nicht begnügt, sie bloß darum zu loben, daß sie ihre Vorwürfe aus ihm entlehnten: — welcher Stümper kann das nicht? — ich habe an Beispielen gewiesen, wie sie es anfangen, in den nämlichen Vorwürfen mit  
 30 ihm zu wetteifern, und mit ihm zu dem nämlichen Ziele der Täuschung auf einem ganz verschiedenen Wege zu gelangen;\*\*) auf einem Wege, von dem sich Caylus nichts träumen lassen. —

Notwehr entschuldiget Selbstlob. —

\*) Laocoon, S. 227—231

35 \*\*) Laocoon, S. 219—223.

1 f. Minyas (Lessing schrieb irrthümlich Mynias) und Nostoi, zwei nachhomerische Epen, in denen nach Paus. X, 28 Beschreibungen der Unterwelt vorkamen. Die Minyas, deren Inhalt unbekannt ist, und die von einem Phokäer Prodikos verfaßt sein soll, wird von manchen für identisch mit der Phokais des Thestorides aus Phokäa gehalten; die Nosten, fünf Bücher, welche man dem Agias von Trözen zuschrieb, behandelten die Abenteuer der von Troja heimkehrenden Helden. — 34. T. 9 S. 134 ff. — 35. T. 9, S. 130 ff.

## Dritter Brief.

Ich komme also zu der zweiten Bestreitung des Herrn Klotz. Er fährt fort: „auch die Einwürfe, welche Herr Lessing von der Schwierigkeit hernimmt, die Homerischen Fabeln zu malen, sind leicht zu heben, obgleich diese Widerlegung deutlicher durch den 5 Pinsel selbst, als durch meine Feder werden würde.“

Ich glaube es sehr gern, daß Herr Klotz vieles ungemein leicht findet, was ich für ungemein schwer halte. Dieses kommt von der Verschiedenheit, entweder unserer beiderseitigen Kräfte, oder unsers beiderseitigen Zutrauens auf uns selbst. Doch, daß 10 ist hier nicht die Sache.

Meine Einwürfe, von der Schwierigkeit hergenommen, die Homerischen Fabeln zu malen: was betreffen sie? Die Homerischen Fabeln überhaupt; oder nur einige derselben? Diese und jene einzeln 15 genommen; oder alle zusammen in ihrer unzertrennlichen Folge bei dem Dichter?

Caylus schlug nicht bloß den neuern Artisten vor, ihren Stoff fleißiger aus dem Homer, mit Beibehaltung der dichterischen Umstände, zu entlehnen: er wünschte den ganzen Homer so gemalt zu wissen; wünschte, daß ein mächtiger Prinz eigene Galerien 20 dazu bauen wollte.\*)

Das hätte er immer wünschen können! Weil er sich aber dabei einbildete, daß eine solche zusammenhängende Reihe von Gemälden ein wirkliches Heldengedicht in Gemälden sein würde; daß sich der ganze malerische Geist des Dichters darin zeigen müsse; 25 daß sie, statt des Probiersteins, zur Schätzung, in welchem Verhältnisse ein epischer Dichter vor dem andern das malerische Talent besitze, dienen könne: so glaubte ich einige Einwendungen dagegen machen zu dürfen.

Vors erstere wendete ich ein,\*\*) daß Homer eine doppelte 30 Gattung von Wesen und Handlungen bearbeite, sichtbare und unsichtbare; daß aber die Malerei diesen Unterschied nicht angeben könne, daß bei ihr alles sichtbar und auf einerlei Art sichtbar sei; daß folglich, — wenn in den Gemälden des Caylus das Sichtbare mit dem Unsichtbaren, ohne unterscheidende Abänderung mit ein-

\*) Tableaux tirés de l'Iliade. Avert. p. 26. 27.

\*\*) Laotoon, XII.

ander wechsele, ohne eigenthümliche Merkmale sich mit einander vermische, — notwendig sowohl die ganze Reihe, als auch manches einzelne Stück, dadurch äußerst verwirrt, unbegreiflich und widersprechend werden müsse.

5 Was antwortet Herr Klotz auf diese Schwierigkeit? Wie schon angeführt: — daß sie leicht zu heben sei. — Wahrhaftig? Aber wie denn? Darüber hat Herr Klotz nicht Zeit, sich einzulassen; genug, daß meine Widerlegung deutlicher durch den Pinsel selbst als durch seine Feder werden würde. —

10 Ewig schade, daß Herr Klotz den Pinsel nicht führet! Er würde ihn ohne Zweifel ebenso meisterhaft führen als die Feder. Oder vielmehr, noch unendlich meisterhafter. Denn das geringste wäre, daß er Unmöglichkeiten damit möglich machte!

Bis er ihn führen lernet, bitte ich indes seine Feder, mich  
15 in die Schule zu nehmen. Seine fertige Feder sei so gütig, und belehre mich, — (wenn sie es schon nicht ganz deutlich kann; ich bin auch mit einer halbdeutlichen Belehrung zufrieden,) — und belehre mich nur einigermassen, wie man es einem Gemälde ansehen kann, daß das, was man darin sieht, nicht zu sehen sein  
20 sollte; — und belehre mich, was für Mittel ungefähr der Pinsel brauchen könnte, um gewisse Personen in einem Gemälde mit sehenden Augen so blind, oder mit blinden Augen so sehend zu malen, daß sie von zwei oder mehreren Gegenständen, die sie alle gleich nahe, gleich deutlich vor oder neben sich haben, die einen  
25 zu sehen und die andern nicht zu sehen, scheinen können. Sie belehre mich; nur beliebe sie unter diese Mittel keine Wolken zu rechnen, von welchen ich das Unmalerische erwiesen habe.

Sie wird mehr zu belehren bekommen. Denn zweitens wendete ich ein: daß durch die Aufhebung des Unsichtbaren in den  
30 Homerischen Handlungen, zugleich alle die charakteristischen Züge verloren gehen müßten, durch welche sich bei dem Dichter die Götter über die Menschen auszeichnen.

Auch dieses ist leicht zu beantworten? und am besten mit dem Pinsel? — Uebermals schade, daß Herr Klotz den Pinsel  
35 nicht führet: schweigend würde er ihn ergreifen, mit der Palette vor die Leinwand treten, und spielend meine Widerlegung dahin croquieren. Doch meine ganze Einbildungskraft ist zu seinen

Diensten; er setze seine Feder dafür an; ich will mich bemühen, in den Beschreibungen derselben zu finden, was mir, leider, keine Gemälde von ihm zeigen können. — Indes sinne ich bei mir selbst nach, welche Dimension seine Feder den Homerischen Göttern auf der Leinwand anweisen wird; sinne nach, welches das Verhältniß 5  
sein dürfte, das sie dem Steine, mit dem Minerva den Mars zu Boden wirft, zur Statur der Göttin, oder der Statur zu diesem Steine, bestimmen wird, damit unser Erstaunen zwar erregt, gleichwohl aber über keine anscheinende Unmöglichkeit erregt werde; sinne nach, in welcher Größe sie entscheiden wird, daß der zu 10  
Boden geworfne Mars da liegen soll, um die Homerische Größe zu haben, und dennoch gegen die übrigen Ausbildungen der Scene nicht ungeheuer und brobdingnaisisch zu erscheinen; sinne nach -- Nein; ich würde mich zu Schanden sinnen; ich muß lediglich abwarten, was das Orakel unter den Federn mir darüber zu offen- 15  
baren belieben wird.

Drittens wendete ich ein, daß die Gemälde, an welchen Homer am reichsten, in welchen Homer am meisten Homer sei, progressive Gemälde wären; die eigentliche Malerei aber auf das Progressive keinen Anspruch machen könne. 20

Ich Dummkopf, der ich noch jetzt diese Einwendung für unwidersprechlich halte, bloß weil sie auf das Wesen der verschiedenen Künste gegründet ist! Herr Klotz muß über mich lachen; und wenn Herr Klotz vollends den Pinsel führte! — Nichts würde ihm leichter sein, als den Pandarus, von dem Ergreifen des 25  
Bogens bis zu dem Fluge des Pfeils, in jedem Augenblicke, auf einem und ebendemselben Gemälde darzustellen.\*) — Seiner Feder dürfte es freilich schwerer werden, mich zu belehren, wie und wodurch dem Pinsel dieses Wunder gelingen müsse. Doch er versuch' es nur; am Ende ist seiner Feder nichts zu schwer; ich kenne 30  
keine Feder, die alles so leicht, so deutlich zu machen weiß! —

\*) Laokoon, XV.

9. anscheinend, d. h. den Anschein erregend, scheinbar; so wird früher das heute ungebräuchliche „anscheinen“, aber meist nur im Partic. Praes. gebraucht; s. Grimm, Deutsch. Wörterb. I, 437. — 13. brobdingnaisisch, riesenhaft; in Gullivers Reisen von Swift heißt das Land der Riesen Brobdingnag. — 16 Lessing gebraucht, wie auch wir heute, belieben ebensowohl unpersönlich (vgl. oben S. 36, Z. 6), als persönlich. — 17 ff. Laokoon S. 95 ff. — 32. S. 90 f.

## Vierter Brief.

Sie haben recht: mein voriger Brief fiel in das Höhnische. — Glauben Sie, daß es so leicht ist, sich gegen einen stolzen und fahlen Entscheider des höhnischen Tones zu enthalten?

5 Aber Sie urteilen, daß ich zur Unzeit höhne; daß Herr Klotz unmöglich diese Einwendungen gegen die Homerischen Gemälde, könne gemeinet haben.

Und gleichwohl habe ich keine andere jemals gemacht.

Ja auch diese — merken Sie das wohl — habe ich keines-  
 10 weges gegen die Ausführung der vom Caylus vorgeschlagenen, oder in seinem Geiste vorzuschlagenden, Homerischen Gemälde gemacht; habe ich keinesweges in der Meinung gemacht, daß diese Ausführung notwendig mißlingen müsse.

Wenn dem Maler nicht jeder Gebrauch willkürlicher Zeichen  
 15 untersagt ist; wenn er mit Recht von uns verlangen kann, daß wir ihm gewisse Voraussetzungen erlauben, gewisse Dinge ihm zu Gefallen annehmen, andere ihm zu Gefallen vergessen: warum sollte er nicht, wenn er sonst ein braver Meister ist, aus jenen Ent-  
 würfen zu Homerischen Gemälden sehr schätzbare Kunstwerke dar-  
 20 stellen können?

Ich wüßte nicht, wo ich meinen Verstand müßte gehabt haben, wenn ich dieses jemals geleugnet hätte.

Meine Einwendungen sollten lediglich die Folgerungen ent-  
 kräften oder einschränken, welche Caylus aus dem Malbaren der  
 25 Dichter, aus ihrer größern oder geringern Schickslichkeit, in mate-  
 rielle Gemälde gebracht zu werden, wider einige dieser Dichter, zum Nachtheile der Dichtkunst selbst, macht.

## Fünfter Brief.

Sie bestehen darauf, daß Herr Klotz diese Einwendungen  
 30 nicht könne gemeint haben; das Beispiel, worauf er sich beziehe, zeige es deutlich.

3 f. und fahlen fehlt im ersten Abdruck des Briefes in der Hamburgischen Neuen Zeitung. — 24. aus dem Malbaren, d. h. aus der Zahl der malbaren Dichterstellen. — 25 f. materielle Gemälde, wirkliche Gemälde, im Gegensatze zu den Gemälden der Dichter. Im Laokoon (vgl. S. 88 f.) unterscheidet aber Lessing beim Dichter selbst materielle Gemälde, d. h. malbare koexistente Schilderungen, von poetischen Gemälden schlechtweg, zu denen auch die konfektiven Beschreibungen gehören.

Gut, daß Sie auf dieses Beispiel kommen. Lassen Sie uns den Mann hören.

„Nur Ein Beispiel“, sagt Herr Klotz, „anzuführen, so verwirft Lessing des Grafen Caylus Vorschlag, die Bewunderung der trojanischen Greise über Helenens Schönheit, aus dem dritten 5 Buche der Iliade, zu malen. Er nennt diese Episode einen ekeligen Gegenstand. Ich frage hier alle, welche die von Rubens gemalte Susanna nebst den beiden verliebten Alten gesehen, ob ihnen dieser Anblick ekelhaft gewesen, und widrige Empfindungen in ihrer Seele erzeugt habe. Kann man denn keinen alten Mann vor- 10 stellen, ohne ihm dürre Beine, einen fahlen Kopf, und ein eingefallenes Gesicht zu geben? Malt der Künstler einen solchen Greis verliebt, so ist das lächerliche Bild fertig. Aber Balthasar Denner und Bartholomäus van der Helst belehren uns, daß auch der 15 Kopf eines alten Mannes gefallen könne. Überhaupt ist das, was Herr Lessing von den jugendlichen Begierden und Caylus von gierigen Blicken sagt, eine Idee, die sie dem Homer aufdringen. Ich finde keine Spur davon bei dem Griechen, und der alte Künstler würde sie ohne Zweifel auch nicht gefunden haben.“

Vortrefflich! Wenn einem Unwahrheiten andichten und diesen 20 angedichteten Unwahrheiten die allertrivialsten Dinge entgegensetzen, einen widerlegen heißt, so versteht sich in der Welt niemand besser auf das Widerlegen, als Herr Klotz.

Es ist nicht wahr; daß ich jenen Vorschlag des Grafen Caylus verworfen habe. 25.

Es ist nicht wahr, daß ich diese Episode einen ekeligen Gegenstand genannt habe.

Es ist nicht wahr, daß ich dem Homer die Idee von jugendlichen Begierden aufgedrungen habe.

Nur drei Unwahrheiten in einer Stelle, die groß genug wäre, 30 sieben zu enthalten: das ist bei alledem doch nicht viel! Lassen Sie uns eine nach der andern vornehmen!

3. Klotz, a. a. D. S. 141, wo es heißt: „Nur ein Beispiel eines Künstlers anzuführen.“  
 — 4. Lessing, f. Laocöon S. 131. — 7 f. die von Rubens gemalte Susanna nebst den beiden verliebten Alten; nach Nagler XIII, 555 hat Rubens viermal die Susanna gemalt; das unten S. 46 erwähnte Bild in Sanssouci gilt als eine Schutkopie, das Münchener Exemplar für das schönste. — 10. erzeugt, bei Klotz „erzeugt“. — 13. Balthasar Denner, bekannter Maler (1685—1749), der vornehmlich die Köpfe alter Männer und Frauen sehr naturalistisch gemalt hat. — 14. Bartholomäus van der Helst, niederländischer Porträtmaler (1613—1675), von dem das berühmte Gasmahl der Amsterdamer Bürgergarde (im Museum von Amsterdam) herrührt.



Es ist nicht wahr, daß ich jenen Vorschlag des Grafen Caylus verworfen habe. Denn verwirft man einen Vorschlag, wenn man bloß einige zugleich mit vorgeschlagne Mittel, diesen Vorschlag auszuführen, verwirft? Wo habe ich gesagt, daß der Eindruck, den die Schönheit der Helena auf die trojanischen Greise machte, gar nicht gemalt werden könne, oder müsse? Ich habe bloß gemißbilliget, daß Caylus in einem solchen Gemälde der Helena noch ihren Schleier lassen, und uns ihre ganze Schönheit einzig und allein in den Wirkungen auf die sie betrachtenden Greise zeigen will. Ja auch so hab' ich nicht geleugnet, daß ein guter Meister noch immer ein schätzbares Stück daraus machen könne. Ich habe nur behauptet, daß dieses Stück nicht der Triumph der Schönheit sein würde, so wie ihn Zeuxis in der Stelle des Homers erkannte. Ich habe nur behauptet, daß dieses Stück sich gegen das Gemälde des Zeuxis, wie Pantomime zur erhabensten Poesie verhalten würde; weil wir dort erst aus Zeichen erraten müßten, was wir hier unmittelbar fühlen. Ich habe nur durch dieses Beispiel zeigen wollen, welcher Unterschied es sei, in dem Geiste des Homers malen, und den Homer malen. Der Artist des Caylus hätte den Homer gemalt: aber Zeuxis malte in dem Geiste des Homer. Jener wäre knechtisch innerhalb den Schranken geblieben, welche dem Dichter das Wesen seiner Kunst hier setzt: anstatt daß Zeuxis diese Schranken nicht für seine Schranken erkannte, und indem er den höchsten Ausdruck der Dichtkunst nicht bloß nachahnte, sondern in den höchsten Ausdruck seiner Kunst verwandelte, eben durch diese Verwandlung in dem höhern Verstande Homerisch ward. — Habe ich daran recht oder unrecht? Es entscheide wer da will; aber er verstehe mich nur erst. Ich will nichts Außerordentliches gesagt haben: aber er lasse mich nur auch nichts Abgeschmacktes sagen. — Doch weiter. —

Es ist nicht wahr, daß ich diese Episode einen ekeln Gegenstand genannt habe. Nicht diese Episode, sondern die Art des Ausdruckes, mit der Caylus sie gemalt wissen wollen, habe ich ekel genannt. Caylus will, daß sich der Artist bestreben soll, uns den Triumph der Schönheit in den gierigen Blicken und in allen den Äußerungen einer staunenden Bewunderung auf den Gesichtern

13. Zeuxis, vgl. Laocoon S. 131. — 21. innerhalb den Schranken; innerhalb wird räumlich meist mit dem Genitiv, zeitlich (im Sinne von „binnen“) mit dem Dativ konstruiert. Bei räumlicher Bedeutung ist der Dativ seltener gebräuchlich. Vgl. Sanders I, 663.

der kalten Greise, empfinden zu lassen. Hierwider, nicht wider den Homer, habe ich gesagt, daß ein gieriger Blick auch das ehrwürdigste Gesicht lächerlich mache, und ein Greis, der jugendliche Begierden verrate, sogar ein ekler Gegenstand sei. Ist er das nicht? Ich denke noch, daß er es ist; Herr Klotz mag mir von einer Susanna des Rubens schwärzen, was er will, die weder ich noch er gesehen haben. Aber ich habe mehr Susannen gesehen; auch selbst eine von Rubens, in der Galerie zu Sanssouci; und selten habe ich mich enthalten können, bei Erblickung der verliebten Greise, bei mir auszurufen: o über die alten Böcke! Was war 5 dieser Ausruf, als Ekel? Ich weiß es, die Kunst kann diesen Ekel mindern; sie kann durch Nebenschönheiten ihn fast unmerklich machen: aber ist ein Ingrediens deswegen gar nicht in einer Mischung, weil es nicht vorschmeckt? Nicht die dünnen Beine, nicht der kahle Kopf, nicht das eingefallene Gesicht machen den verliebten 15 Alten zu einem ekeln Gegenstande; sondern die Liebe selbst. Man gebe ihm alle Schönheiten, die mit seinem Alter bestehen können; aber man male ihn verliebt, man lasse ihn jugendliche Begierden verraten, und er ist ekel trotz jenen Schönheiten allen.

Das sage ich von den trojanischen Greisen des Caylus: 20 aber wo habe ich es von den Greisen des Homer gesagt? Wo habe ich diesen jugendliche Begierden aufgedrungen? — Und das ist die dritte Unwahrheit, welche Herr Klotz sich auf meine Rechnung erlaubt. Vielmehr habe ich ausdrücklich gesagt:\*) „den Homerischen Greisen ist dieser Vorwurf (nämlich des Lächerlichen und 25 Ekelfhaften) nicht zu machen; denn der Affekt, den sie empfinden, ist ein augenblicklicher Funke, den ihre Weisheit sogleich erstickt; nur bestimmt, der Helena Ehre zu machen, aber nicht sie selbst zu schänden.“

Nun sagen Sie mir, mein Freund, was ich von dem Herrn 30 Klotz denken soll? was er darunter suchen mag, daß ihm gerade mein Name gut genug ist, unter demselben sich einen Strohhalm aufzustellen, an dem er seine Fächerstreiche zeigen könne? warum gerade ich der Blödsinnige sein muß, dem er Dinge vordozieret, die das Auge von selbst lernet, die zu begreifen schlechterdings 35

\*) Laokoön, S. 221.

1 f. S. Laokoön a. a. D. — 18. Im Originaltext ein Ingrediens. — 19. trotz jenen Schönheiten; über den Gebrauch von trotz mit Genitiv und Dativ s. Sanders III, 139.

nicht mehr Menschenverstand erfordert wird, als um von eins bis auf drei zu zählen? „Kann man denn keinen alten Mann vorstellen, ohne ihm dürre Beine, einen kahlen Kopf und ein eingefallnes Gesicht zu geben?“ Welch eine Frage! Und in welchem  
 5 Tone gethan! und in welchem Tone sich selbst beantwortet! „Aber Balthasar Denner und Bartholomäus van der Helst belehren uns, daß auch der Kopf eines alten Mannes gefallen könne.“ Also bis auf Balthasar Dennern, bis auf Bartholomäus van der Helst, wußte das in der Welt niemand? Und wen es nicht dieser Balthasar  
 10 und dieser Bartholomäus gelehrt hat, der weiß es noch nicht? Ich bin wirklich so eitel und glaube, daß ich es auch ohne diese Meister wissen würde; ja ohne alle Meister in der Welt.

---

### Sechster Brief.

Sie entschuldigen den Herrn Klop: er habe zu seinem Buche  
 15 so vieles nachschlagen müssen, daß es kein Wunder sei, wenn er nicht alles auf das genaueste behalten; mein Laokoon sei auch das Werk nicht, das er verbunden gewesen, so eigentlich zu studieren; indes zeigten seine Einwürfe selbst, daß er es zu lesen gewürdiget; er habe es auch andermwärts mit Lobsprüchen überhäuft.  
 20 So würde ich ihn gern selbst entschuldigen; wenn er nicht in mehrern Stücken eine allzu ausdrückliche Geflossenheit verriete, seine Leser wider mich einzunehmen.

In diesem Lichte sollen Sie sogleich auch seine übrigen Be-  
 streitungen erblicken, die ich in diesem Briefe zusammenfassen will.  
 25 In einem Orte schreibt Herr Klop:\*) „Ich gebe es Herr Lessingen gern zu, daß wenn Dichter und Künstler die Gegenstände, welche sie mit einander gemein haben, nicht selten aus dem nämlichen Gesichtspunkte betrachten müssen, ihre Nachahmungen oft in vielen Stücken übereinstimmen können, ohne daß zwischen  
 30 ihnen selbst die geringste Nachahmung oder Beeiferung gewesen. Aber ich möchte diesen Satz nicht allzusehr ausgedehnt haben.“ Bin ich's, der ihn allzusehr ausgedehnet hat? Wozu mein Name hier, wenn er dieses nicht zu verstehen geben will? Der Satz enthält eine Bemerkung, die ich wahrlich nicht zuerst gemacht habe,

35 \*) S. 170.

21. Geflossenheit, im Originaltext „Gefließenheit“.

und auf die ich mich im Laokoon bloß gegen Spenceen bezog, der das Gegenteil viel zu weit ausdehnet.

Doch ich will meinen Namen hier gar nicht gesehen haben. Auch in der Anmerkung will ich ihn nicht gefunden haben,\*) wo Herr Klotz sagt, daß er sich einer Münze des Antoninus Pius gegen mich angenommen. Ich habe nie diese Münze, sondern bloß die Erklärung bestritten, welche Addison von einer Zeile des Juvenals aus ihr herholen wollen; und habe sie bestritten, nicht um meine Erklärung dafür annehmlicher zu machen, sondern lediglich das bescheidene Non liquet auch hier wiederum in seine Rechte zu setzen.

Aber nicht genug wundern kann ich mich, wie ich zu der Ehre komme, das Werk des Herrn Klotz durch mich gekrönt zu sehen. Er hat einige Steine zu seinem Buche in Kupfer stechen lassen, wovon der letzte meinem Unterrichte ganz besonders gewidmet ist. „Dieser Stein,“ schreibt er, „ist gleichfalls aus der Sammlung des Hrn. Casanova und auch von ihm gezeichnet. Er stellt eine Furie vor, und ich habe ihn meinem Buche beigelegt, um Herr Lessingen zu überzeugen, daß die alten Künstler wirklich Furien gebildet haben: welches er leugnet.“

Welches er leugnet! Als ob ich es so schlechterdings, so völlig ohne alle Ausnahme geleugnet hätte, daß ich durch das erste das beste Beispiel widerlegt werden könnte!

Er stellt eine Furie vor, dieser Stein! — Ganz gewiß? Ich erkenne bloß einen Kopf im Profil mit wildem aufliegenden Haare, zweideutigen Geschlechts. Muß ein solcher Kopf notwendig der Kopf einer Furie sein? Der Ausdruck des Gesichts, wird Herr Klotz sagen, macht ihn dazu. Auch dieser Ausdruck ist sehr zweideutig; ich finde mehr Verachtung als Wut darin.

Doch es mag eine Furie sein. Was mehr? Was liegt mir daran? Wäre es doch eine Furie auf einem geschnittenen Steine; und die geschnittenen Steine habe ich ausdrücklich ausgenommen.

Ausdrücklich ausgenommen? Ausdrücklich; denn es war mir gar nichts Unbekanntes, daß man auf geschnittenen Steinen, Furien und Furienköpfe sehen wollen.

\*) S. 203.

1. Laokoon, S. 52. — 6 f. Ich habe . . . bestritten, ebd. S. 54. — 16. er, Klotz a. a. O. S. 242. — 17. Giov. Battista Casanova (1722–1795), Maler; zeichnete viel für Windelmann, war aber durchaus unzuverlässig. — 24 ff. Mir erscheint die Echtheit dieser Gemme (bei Klotz S. 237) überhaupt sehr fraglich.

Sie können dieses kaum glauben, mein Freund; und fragen: wie es, bei dieser Ausnahme, dem ohngeachtet dem Herrn Klotz einfallen können, mich mit einem geschnittenen Steine zu widerlegen?

5 Ja das frag' ich Sie! Lesen Sie indes nur die Stellen meines Laokoön —

### Siebenter Brief.

Vergessen hatte Herr Klotz meine Einschränkungen wohl nicht: aber er verschwieg sie seinem Leser mit Fleiß. Und er mußte  
10 wohl; denn allerdings würde es ein wenig kindisch geklungen haben, wenn er aufrichtig genug gewesen wäre, zu schreiben: „Ungeachtet Lessing, wenn er behauptet, daß die alten Artisten keine Furien gebildet, die geschnittenen Steine ausnimmt, so will ich ihn dennoch mit einem geschnittenen Steine augenscheinlich hier  
15 widerlegen.“ Lieber also schlechtweg: Lessing leugnet gebildete Furien; hier ist eine!

Ich weiß wohl, daß meine Assertion von den Furien mehrere befremdet hat. Das Allgemeine scheint uns in allen Anmerkungen anstößig zu sein. Kaum hören wir eine Verneinung oder Bejahung  
20 dieser Art: sogleich zieht unsere Einbildungskraft dagegen zu Felde; und selten oder nie wird es ihr mißlingen, einzelne Fälle und Dinge dagegen aufzutreiben. Aber nur der Einfältigere wird sich bereden, daß durch diese einzelne Ausnahmen der allgemeine Satz wahr zu sein aufhöre. Der Verständigere untersucht die Aus-  
25 nahmen, und wenn er findet, daß sie aus der Kollision mit einem andern allgemeinen Satze entspringen, so erkennt er sie für Befestigungen beider.

Der Mythologист hatte es längst vor mir angemerkt, daß man auf alten Denkmälern wenig oder nichts von Abbildungen  
30 der Furien finde. Was der Mythologист aber dem bloßen Zufalle zuschrieb, glaubte ich aus einem Grundsatz der Kunst herleiten zu dürfen. Der Artist soll nur das Schöne zu bilden wählen: folglich wird der alte Artist, der dem Schönen so vor-

6. Laokoön, Seite 15 Anm. 8. u. S. 57 Anm. 3. — 15 f. gebildete Furien, prägnant aus: „die Bildung von Furien“. — 28. Der Mythologист, d. h. der Erforscher der Mythologie, ähnlich gebildet wie Dialogist, Anthologист; f. die Anmerkung von Schöne bei Gempel a. a. O. S. 26 Anm. 1. Im Laokoön ist Vanier der Vertreter der oben angeführten Meinung.

züglich treu blieb, keine Furien zu bilden gewählt haben; und daher der Mangel ihrer Abbildungen.

Aber eben der Künstler, welcher nur das Schöne zu bilden wählen sollte, muß alles bilden können. Wen verleitet sein Können nicht öfters über sein Sollen hinaus? Zudem arbeitet 5 der Künstler meistens für andere, von denen er nicht fordern kann, daß sie seiner Geschicklichkeit sich nur zur höchsten Bestimmung der Kunst bedienen sollen, solange es noch mehr Dinge giebt, zu welchen sie ihnen gleichfalls nützlich sein kann. Und folglich? Folglich ist es moralisch unmöglich, daß es keinem Menschen vor 10 alters sollte eingefallen sein, eine Furie zu bilden, oder sich bilden zu lassen. Es hat vielen einfallen können: und ist vielen eingefallen.

Zeugne ich dieses, wenn ich jenes behaupte? Nur der Antiquar, der nichts als Antiquar ist, dem es an jedem Funken von 15 Philosophie fehlt, kann mich so verstehen.

Ich that alles, was ich thun konnte, diesem Mißverständnisse vorzubauen. Ich schlug vor, den Namen der Kunstwerke nicht allen Antiken ohne Unterschied zu geben, sondern nur denen, in welchen sich der Künstler wirklich als Künstler zeigen können, bei 20 welchen die Schönheit seine erste und letzte Absicht gewesen. „Macht man,“ schrieb ich, \*) „keinen solchen Unterschied, so werden der Kenner und der Antiquar beständig mit einander im Streit liegen, weil sie einander nicht verstehen. Wenn jener, nach seiner Einsicht in die Bestimmung der Kunst, behauptet, daß dieses oder 25 jenes der alte Künstler nie gemacht habe, nämlich als Künstler nicht, freiwillig nicht: so wird dieser es dahin ausdehnen, daß es auch weder die Religion, noch sonst eine außer dem Gebiete der Kunst liegende Ursache, von dem Künstler habe machen lassen, von dem Künstler als Handarbeiter. Er wird also mit der 30 ersten mit der besten Figur den Kenner widerlegen zu können glauben“ u. s. w.

Das ist keine icht erfundene Ausflucht, da ich mich in die Enge getrieben sehe; das schrieb ich schon damals, als mir noch niemand widersprach; das schrieb ich, um allen eiteln, das rechte 35 Ziel verfehlenden Widersprüchen vorzukommen; aber was kümmert

\*) Laocöon, S. 105.

das Herr Klotz, und seinesgleichen? Er thut dennoch gerade das, was ich verboten; um zu zeigen, daß er ein paar armselige Beispiele mehr weiß, als ich wissen mag. Ich gönne ihm diesen Vorzug recht gern; es sei aber, daß ich sie gekannt oder nicht  
 5 gekannt habe: sie haben ihre Abfertigung mit der ganzen Klasse erhalten, in die sie gehören.

Welches Suchen, seine Belesenheit so sehr auf Unkosten seiner Überlegung zu zeigen!

Wenn Herr Klotz noch erst den Unterschied bestritten hätte,  
 10 den ich unter den Antiken zu machen vorschlage! Aber stillschweigend diesen Unterschied zugeben, und nur immer mit einzeln Beispielen auf mich einstürmen, die nach diesem Unterschiede von gar keiner Folge für mich sind: wahrlich, das ist eine Art zu streiten — eine Art, für die ich gar kein Beiwort weiß.

Als ich behauptete, daß die alten Artisten keine Furien gebildet, fügte ich unmittelbar hinzu:\*) „ich nehme diejenigen Figuren aus, die mehr zur Bildersprache, als zur Kunst gehören, dergleichen die auf den Münzen vornehmlich sind.“ Dem ohngeachtet kommt Herr Klotz, mich zu widerlegen, mit ein paar Münzen aufgezo-  
 20 gen, auf welchen Caylus Furien bemerkt habe. Ich kannte dergleichen Münzen schon selbst: was liegt an der Mehrheit?

Die Figuren auf den Münzen sagte ich, gehören vornehmlich zur Bildersprache. Aber nicht allein: die geschnittenen Steine gehören, wegen ihres Gebrauchs als Siegel, gleichfalls dahin.\*\*)  
 25 Wenn wir also auf geschnittenen Steinen Furien zu sehen glauben, so sind wir berechtigt, sie mehr für-eigenfinnige Symbola der Besitzer als für freiwillige Werke der Künstler zu halten. Ich kannte dergleichen Steine: aber Herr Klotz kennt einen mehr! Ei, welche Freude! So freuet sich ein Kind, das bunte Kiesel am  
 30 Ufer findet, und einen nach dem andern mit Jauchzen der Mutter in den Schoß bringt; die Mutter lächelt, und schüttet sie, wenn das Kind nun müde ist, alle mit eins wieder in den Sand.

\*) Laocoon S. 17.

\*\*) Laocoon S. 108.

26. eigenfinnige, d. h. eigenwillige, aus dem eigenen Wunsch und Bestellung des Besitzers hervorgegangene. — 32. mit eins oder mit einmal, bei Lessing häufig für „auf einmal“ oder „miteinander“. — 33. S. 15 unj. Ausg. — 34. S. 68 unj. Ausg.

## Achter Brief.

Noch hundert solche Steine, noch hundert solche Münzen: und meine Meinung bleibt, wie sie war. Es ist vergebens, die Einschränkungen, die ich ihr selbst gesetzt, zu Widerlegungen machen zu wollen.

Aber Herr Niedel, wie Herr Klotz sagt,\*) soll bereits diese meine Meinung mit guten Gründen widerlegt haben.

Ich habe Herr Niedeln aus seinem Buche als einen jungen Mann kennen lernen, der einen trefflichen Denker verspricht; verspricht, indem er sich in vielen Stücken bereits als einen solchen zeigt. Ich traue ihm zu, daß er in den folgenden Teilen ganz Wort halten wird, wo er auf Materien stoßen muß, in welchen er weniger vorgearbeitet findet.

Doch hier habe ich ihn nicht zu loben, sondern auf seine Widerlegung zu merken.

Er gedenkt meiner Assertion von den Furien an zwei Orten. An dem erstern\*\*) giebt er ihr völligen Beifall. Er nimmt sich sogar ihrer gegen den Herrn Klotz selbst an, indem er hinzusetzt: „Herr Klotz hat zwar unter den alten Denkmälern der Kunst Furien gefunden.\*\*\*) Allein Herr Lessing hat schon diejenigen Figuren ausgenommen, die mehr zur Bildersprache, als zur Kunst gehören, und von dieser Art scheinen die Beispiele des Herrn Klotz zu sein.“

Diese Stelle führt Herr Klotz sehr weislich nicht an. Er durfte sie vielleicht auch nicht anführen, wenn es wahr ist, daß Herr Niedel an der zweiten völlig anderes Sinnes geworden.

Sie lautet so:†) „Herr Lessing behauptet, daß die alten Künstler keine Furien gebildet, welches ich selbst oben zugegeben habe. Ist muß ich ihm, nachdem ich eine kleine Entdeckung gemacht habe, widersprechen, aber aus einem andern Grunde als so

\*) S. 242.

\*\*) Theorie der schönen Künste und Wissenschaften S. 45.

\*\*\*) S. Acta litter. Vol. III. p. 289.

†) S. 136.

6. Friedr. Just. Nidel (1742—1786), Verf. einer „Theorie der schönen Künste und Wissenschaften“ (1767, 2. Aufl. 1774), von der aber nur der erste Band erschienen ist. Er war ein Parteigänger von Klotz und hat auch eine oberflächliche Kritik des Laotoon verfaßt (Philosophische Biblioth. Halle 1764, St. II, S. 1—30), auf welche Lessing in den (nicht mehr erschienenen) 66—72. der antiquar. Briefe zu antworten gedachte; s. die Entwürfe zu denselben.



Herr Klotz. Es ist hier dem Hrn. Lessing eben das begegnet, was er vom Hrn. Winkelmann sagt; er ist durch den Junius verführt worden. Vermuthlich hat er, in dem Register der alten Kunstwerke, unter dem Titel Furien gesucht und nichts gefunden.

5 Ich schlage nach, Eumenides; und finde, daß Skopas deren zwei und Kalos die dritte zu Athen gebildet. Man kann den Beweis im Clemens Alexandrinus selbst nachlesen."

Ich wundere mich nicht, daß Herr Riedeln die kleine Entdeckung, wie er sie selbst nennt, so glücklich geschienen, daß er  
10 geglaubt, seinen Beifall zurücknehmen zu müssen. Aber ich werde mich wundern, wenn er das, was ich dagegen zu sagen habe, nicht auch ein wenig glücklich findet.

Vorläufig muß ich ihn versichern, daß ich nicht durch den Junius verführt worden. Denn ich erinnere mich überhaupt nicht,  
15 den Junius der Furien wegen nachgeschlagen zu haben. Nicht weil in dieses Schriftstellers Verzeichnisse der alten Kunstwerke, unter dem Titel Furien keiner Furien gedacht wird; sondern weil ich die schon erwähnte Bemerkung der Mythologisten, namentlich des Bannier,\*) im Kopfe hatte, daß sich gegenwärtig keine alte  
20 Abbildungen von diesen Göttinnen fänden: kam ich auf den Gedanken, daß vielleicht die alten Artisten dergleichen nie gemacht, und ward in diesem Gedanken durch die Beispiele selbst bestärket, die bei dem ersten Anblicke dagegen zu sein scheinen.

Hätte ich den Junius nachgeschlagen, so hätte mir sehr leicht  
25 begegnen können, was Herr Riedel vermutet: sehr leicht aber auch nicht; denn daß die Furien mehr als einen Namen haben, ist ja so gar unbekannt nicht. Und gesetzt, es wäre mir nicht begegnet; gesetzt, ich wäre auf die Furien gestoßen, die Herr Riedel darin gefunden: was mehr? Würde ich meine Meinung ebenso  
30 geschwind zurückgenommen haben, als er seinen Beifall? Gewiß nicht.

Der ganze Zusammenhang beim Clemens Alexandrinus zeigt es, daß er von Statuen redet, die der Verehrung gewidmet waren,

\*) Nous n'avons point à présent de figures antiques de ces Déeses. *Mémoires de l'Acad. des Inscr.* T. V. p. 43.

1 f. Vgl. Laotoon, S. 170. — 2. über Franciscus Junius s. Laotoon S. 13. — 19. Antoine Vanier (nicht Bannier), 1643—1741. — 31. Clemens Alexandrinus. Die betreffende Stelle steht in den *Protrept.* 47 p. 41 (Potter) und lautet: μή οὖν ἀμφιβάλλετε, [εἰ τῶν Σεμνῶν Ἀθρήσιν καλούμενων θεῶν τὰς μὲν δύο Σκόπας ἐποίησεν ἐκ τοῦ καλουμένου λυχνίως [λυχνίτου?] λίθου, Κάλως [l. Κάλαμις] δὲ, ἣν μέσσην αὐταῖν ἰστοροῦνται ἔχουσαι, Πολέμωνα δεικνύουσι ἐν τῇ τετάρτῃ τῶν πρὸς Τιμαίον.

und in ihren Tempeln standen. Da nun Herr Niedel gegen meine Ausnahme aller mehr zur Bildersprache, als zur Kunst, gehörigen Figuren, nichts zu erinnern hatte; da er selbst urtheilte, daß eben wegen dieser Ausnahme, die vom Herrn Klotz gegen mich angeführten Beispiele in keine Betrachtung kämen: wie konnte es 5  
Hr. Niedeln nicht einfallen, daß keine Figuren gerade mehr zur Bildersprache gehören, als eben die, welche der Anbetung öffentlich aufgestellt waren?

Nicht genug, daß ich, in einem eigenen Abschnitte meines Laotoon, ausdrücklich hierauf bringe; ich gedenke sogar insbesondere 10  
der Statuen, welche die Furien in ihren Tempeln nicht anders als gehabt haben könnten; ich führe namentlich die in dem Tempel zu Cerynea an. Aber auch diese, statt aller: denn was hätte es helfen können, wenn ich einen Tempel nach dem andern durchgegangen wäre? Was ich von den Statuen des einen sagte, hätte 15  
ich von den Statuen aller sagen müssen.

Und also, dünkte ich, wäre dem Einwurfe des Herrn Niedel genugsam begegnet, wenn ich ihm antwortete: die Furien, die Sie mir entgegensetzen, gehören zu den Kunstwerken nicht, von welchen ich rede; es sind Werke wie sie die Religion befohlen hatte, die 20  
bei den sinnlichen Vorstellungen, welche sie der Kunst aufgiebt, mehr auf das Bedeutende, als auf das Schöne zu sehen pflegt.

Doch ich habe noch etwas Wichtigeres zu erwidern. Die Furien vom Skopas und Kalos,\*) die Junius Herr Niedeln bei dem Clemens Alexandrinus nachwies, sind unstreitig die, welche 25  
in ihrem Tempel zu Athen standen, und von welchen Pausanias ausdrücklich versichert,\*\*) daß sie durchaus nichts Schreckliches, οὐδὲν φοβερόν, an sich gehabt. Nun sage mir Herr Niedel, ob

\*) Bei Herr Niedeln heißt er Kalas. Ein unstreitiger Druckfehler; so wie in der Citation des Clemens p. 47 anstatt 41. (Aber wenn Herr Klotz, nicht bloß an einem Orte, 30  
nicht bloß in einem und eben demselben Buche, immer und ewig Zeuges schreibt: so scheint es wohl etwas mehr als ein Druckfehler zu sein, und er kann es nicht übel nehmen, wenn man ihn beiläufig erinnert, daß dieser Maler nicht Zeuges, sondern Zeuxis geheißen.)

\*\*) Lib. I. cap. 28. p. 68 edit. Kuh.

1—8. Durch diese Auffassung schließt Lessing freilich eine so überaus große Anzahl von Denkmälern von der ästhetischen Betrachtung aus (da eben außerordentlich viel Bildwerthe der Verehrung gewidmet waren), daß die hierauf sich gründenden Resultate nur sehr bedingt als allgemein gültige bezeichnet werden können. — 9—13. S. Laotoon S. 65 ff. — 22. das Bedeutende; im ursprünglichen Sinne: das, welches etwas bedeutet, etwas Bestimmtes vorstellt. — 24. über Skopas s. Laotoon S. 169. — Anstatt Kalos liest man, wie das obige Citat zeigt, bei Clem. Alex., jetzt Kalamis, ein älterer Künstler aus der ersten Hälfte des 5. Jahrh. v. Chr. — 33. über Zeuxis vgl. Laotoon S. 130. — 34. Kuh., ließ Kuhn.

Furien, welche nichts von Furien an sich haben, solche Furien sind, deren Abbildung ich auf die alten Artisten nicht will kommen lassen? Ich schreibe im Laokoön: „Mut und Verzweiflung schändeten keines von ihren Werken; ich darf behaupten, daß sie nie  
 5 eine Furie gebildet haben.“ Aus der unmittelbaren Verbindung dieser zwei Sätze ist es ja wohl klar, was für Furien ich meine; Furien, die in jedem Gesichtszuge, in Stellung und Gebärden, verraten, was sie sein sollen. Waren die Furien des Skopas und Kalos dieser Art? Es waren Furien und waren auch keine: sie  
 10 stellten die Göttinnen der Rache vor, aber nicht so vor, wie wir sie jetzt bei dem Namen der Furien denken.

Sie bestärken also meinen Satz vielmehr, als daß sie ihn im geringsten zweifelhaft machen sollten. Denn wenn die Alten auch nicht einmal an ihren gottesdienstlichen Vorstellungen, da,  
 15 wo das Bedeutende ihnen mehr galt als das Schöne; wenn sie auch nicht einmal da duldeten, wenigstens nicht verlangten, daß die Göttinnen der Rache durch die häßlichen, schändenden Kennzeichen des menschlichen Affekts entstellt und erniedriget würden: was sollte ihre Artisten, die in willkürlichen Werken den Ausdruck  
 20 der Schönheit stets unterordneten, zu so scheußlichen Fragen- gesichtern haben verleiten können? Selbst die etruskischen Künstler, die der Schönheit weit weniger opferten als die griechischen, wenn sie Furien bilden mußten, bildeten sie nicht als Furien; wie ich an einer Urne beim Gorius gezeigt habe, von welcher ich schon  
 25 damals anmerkte, daß sie den Worten, aber nicht dem Geiste meiner Assertion widerspreche.

Ich darf es nicht bergen, daß es Herr Klotz selbst ist, welcher mir die unschrecklichen Furien zu Athen nachgewiesen.\*) Sie schwebten mir in den Gedanken, aber im Nachschlagen geriet ich  
 30 auf die zu Cerynea.

Und nun, was meinen Sie, mein Freund? Sie sehen, Herr Riedel widerlegt die Einwürfe des Herrn Klotz, und Herr Klotz

\*) Acta litt. Vol. III. Pars III. pag. 289.

3. Laokoön, S. 15 unf. Ausg. — 3—11. Den Beleg dafür, daß die griechische Kunst die Eumeniden in schöner, wenn auch schrecklicher, Gestalt darzustellen wußte, geben die zahlreichen Vorstellungen der Erinyen auf den griechischen Vasenbildern. Doch fehlt es nicht an Beispielen von wirklich abscheulich häßlicher Bildung, allerdings nur in kleineren Kunstwerken. — 21 f. Selbst . . . griechischen; die etruskische Kunst gewährt dem Häßlichen, namentlich bei der Darstellung von Unterweltsdämonen, einen weit größeren Spielraum, als die hellenische. — 21 f. wie ich . . . gezeigt habe; s. Laokoön S. 67 und ebd. über Gori.

giebt mir Waffen wider Herr Niedere. Sie drängen von entgegengesetzten Seiten in mich; beide wollen mich umstürzen: aber da ich dem einen gerade dahin fallen soll, wo mich der andere nicht will hinfallen lassen, so heben sich ihre Kräfte gegen einander auf, und ich bleibe stehn. Ich dünkte, ich schiede gänzlich aus: 5 so liegen sie einander selbst in den Haaren. Doch dafür werden sie sich wohl hüten. Vielmehr sehe ich sie schon im voraus in ihrer Deutschen Bibliothek so nahe zusammenrücken, daß ich doch kippen muß; ich mag wollen oder nicht: geben Sie nur acht!

### Neunter Brief.

10

Ich denke nicht, daß ich mir zu viel herausnehme, wenn ich mich auch noch an einem Orte von Herr Klotz gemeint glaube, wo er mich nicht nennt: denn er nennt mich dafür anderwärts, wo er den nämlichen Kampf kämpfet.

Er will durchaus nicht leiden, daß man den alten Artisten 15 die Perspektiv abspricht.

Im Laotoon hatte ich es gethan: obgleich gar nicht in der Absicht, wie Perrault und andere, denen es damit auf die Verkleinerung der Alten angesehen ist. Doch da Herr Klotz mich so selten verstanden: wie konnte ich verlangen, daß er mich hier 20 erraten sollte? Er warf mich also mit den Perraults in eine Klasse, und nahm sich, in seinem Beitrage zur Geschichte des Geschmacks und der Kunst aus Münzen,\*) der Alten gegen mich an, die es wahrhaftig nie nötig haben, daß man sich ihrer gegen mich annimmt. 25

Seitdem hat er neue Hilfsvölker angeworben, mit denen er in seinem Buche von geschnittenen Steinen\*\*) zum zweiten auf dem Plane erscheinet. „Mein Eifer,“ sagt er, „für den Ruhm der Alten, denen ich große Dankbarkeit schuldig zu sein glaube,

\*) S. 179.

\*\*) S. 92.

30

S f. Das drastische Bild ist entnommen von der Vorstellung, daß mehrere, die auf einer Bank zusammensitzen, durch Aninanderrücken den zu äußerst Sitzenden herunterdrängen. — 8. Die von Klotz herausgegebene Deutsche Bibliothek der schönen Wissenschaften, Halle 1768 ff., an der nur Klotzsche Parteigänger Mitarbeiter waren. — 9. kippen, im Originaltext steht „kippen“. — 17. Laotoon, S. 117 uns. Ausg. — 18. über Perrault i. Laotoon S. 112. — 19. angesehen; es auf etwas „ansehn“, wofür wir heute „abschauen“ vorziehen, wird besonders häufig passivisch gebraucht; vgl. Sanders III, 1062 f. — 22 f. Beiträge zur Geschichte des Geschmacks und der Kunst aus Münzen, erschienen Altenburg 1767.

erlaubt mir nicht, eine Anmerkung hier zu unterdrücken.“ Und diese Anmerkung läuft dahin aus, daß nunmehr durch Einen geschnittenen Stein aus Tausenden; durch eine gewisse Abhandlung des Grafen Caylus, und durch eine bisher unbemerkte Stelle des  
 5 Philostratus, der Alten ihre Kenntnis und Ausübung der Perspektiv außer allem Zweifel gesetzt sei.

Ich wünschte sehr, daß sich der Eifer des Herrn Klotz für den Ruhm der Alten mehr auf Einsicht, als auf Dankbarkeit gründen möchte! Die Dankbarkeit ist eine schöne Tugend, aber  
 10 ohn' ein feines Gefühl dringt sie dem Wohlthäter oft Dinge auf, die er nicht haben mag, und wobei er sich besser befindet, sie nicht zu haben, als zu haben. Meinem Bedünken nach, ist die Dankbarkeit des Herrn Klotz gänzlich in diesem Falle. Doch davon an einem andern Orte. Ist lassen Sie uns sehen, was Herr Klotz  
 15 von der Perspektiv überhaupt weiß, und mit welchen ihm eigenen Gründen, er sie den Alten zusprechen zu müssen glaubt.

Herr Klotz erklärt die Perspektiv, insofern sie in dem Künstler ist, durch „die Geschicklichkeit,\*) die Gegenstände auf einer Ober-  
 20 fläche so vorzustellen, wie sie sich unserm Auge in einem gewissen Abstände zeigen“. Diese Erklärung ist von Wort zu Wort aus dem deutschen Pernety abgeschrieben, welches das abgeschmackte Oberflächliche beweiset. Fläche ist für die Malerei Fläche, sie mag oben, oder unten, oder auf der Seite sein.

Doch abgeschrieben, oder nicht abgeschrieben: wenn sie nur  
 25 richtig ist. — Richtig ist die Erklärung allerdings; aber dabei viel zu weitläufig, als daß sie bei Entscheidung der vorhabenden Streitsache im geringsten zu brauchen sei.

Denn ist die Perspektiv weiter nichts als die Wissenschaft,

\*) Beitrag zur Gesch. der Kunst aus Münzen S. 178.

4. und durch eine bisher u.; in der ersten Form des Briefes in der Hamb. Neuen Zeitung stand hier nur: „daß nunmehr durch eine bisher unbemerkte Stelle“ u. s. w. — 21. Antoine Joseph Pernety (1716—1801), Verf. des auch ins Deutsche übersetzten Dictionnaire portatif de peinture, sculpture et gravure, Paris 1758 (deutsch Berlin 1764); von 1767—1783 königl. Bibliothekar in Berlin, wozu er nur durch eine Verwechslung mit dem Philosophen Jacques Pernety (oder richtiger Pernetti) ernannt worden war. Vgl. Guhrauer, Lessing II<sup>3</sup>, 123; Justi, Winckelmann II, 2, 311. — abgeschrieben; die Stelle heißt im französ. Original bei Pernety S. 454: Perspective, science qui apprend à représenter les objets sur une surface, tels qu'ils nous paroissent à une distance proportionale. — 26. weitläufig im Sinne von „allgemein, umfassend“. — 26 f. vorhabenden Streitsache; das Partic. vorhabend wurde früher viel häufiger, als jetzt, im medialen Sinne gebraucht: eine vorhabende Reise, Arbeit u. s. w.; vgl. Sanders I, 651, Sp. 1 unten.

Gegenstände auf einer Fläche so vorzustellen, wie sie sich in einem gewissen Abstände unserm Auge zeigen: so ist die Perspektiv kein Teil der Zeichenkunst, sondern die Zeichenkunst selbst. Was thut die Zeichenkunst anders, was thut sie im geringsten mehr, als was nach dieser Erklärung die Perspektiv thut? Auch sie stellt die Gegenstände auf einer Fläche vor; auch sie stellt sie vor, nicht wie sie sind, sondern wie sie dem Auge erscheinen, und ihm in einem gewissen Abstände erscheinen. Folglich kann sie nie ohne Perspektiv sein, und das Geringste was der Zeichner vorstellt, kann er nicht anders als perspektivisch vorstellen.

Den Alten in diesem Verstande die Perspektiv absprechen, würde wahrer Unsinn sein. Denn es würde ihnen nicht die Perspektiv, sondern die ganze Zeichenkunst absprechen heißen, in der sie so große Meister waren.

Das hat niemanden einkommen können. Sondern wenn man den Alten die Perspektiv streitig macht, so geschieht es in dem engeren Verstande, in welchem die Künstler dieses Wort nehmen. Die Künstler aber verstehen darunter die Wissenschaft, mehrere Gegenstände mit einem Teile des Raums, in welchem sie sich befinden, so vorzustellen, wie diese Gegenstände, auf verschiedene Plane des Raums verstreuet, mitsamt dem Raume, dem Auge aus einem und eben demselben Standorte erscheinen würden.

Diese Erklärung ist mit jener im Grunde eins: nur daß jene, die mathematische, sich auf einen einzeln Gegenstand beziehet; diese aber auf mehrere geht, welche zusammen aus dem nämlichen Gesichtspunkte, jedoch in verschiedner Entfernung von diesem gemeinschaftlichen Gesichtspunkte, betrachtet werden. Nach jener können einzelne Teile in einem Gemälde vollkommen perspektivisch sein, ohne daß es, nach dieser, das ganze Gemälde ist, indem es ihm an der Einheit des Gesichtspunkts fehlet und die verschiedenen Teile desselben verschiedene Gesichtspunkte haben.

Herr Klotz scheint von diesem Fehler gar nichts zu verstehen. Er spricht nur immer von der verhältnismäßigen Verkleinerung der Figuren, und der Verminderung der Tinten: und bildet sich ein, daß damit in der Perspektiv alles gethan sei. Aber er sollte wissen, daß ein Gemälde beide diese Stücke gut genug haben, und dennoch sehr unperspektivisch sein kann.

Die bloße Beobachtung der optischen Erfahrung, sage ich im

Laokoön,\*) daß ein Ding in der Ferne kleiner erscheinet als in der Nähe, macht ein Gemälde noch lange nicht perspektivisch. Ich brauche also diese Beobachtung den alten Artisten gar nicht abzusprechen; die Natur lehrt sie; ja, es würde mir unbegreiflich  
5 sein, wenn nicht gleich die allerersten darauf gefallen wären. Ob sie aber die mathematische Genauigkeit dabei angebracht, die wir bei unsern auch sehr mittelmäßigen Malern gewohnt sind, ob sie sich nicht mit einem ungefähren Augenmaße begnügt: das ist eine andere Frage, die durch bloße Schriftstellen zum Besten der Alten  
10 nicht entschieden werden kann, besonders da so unzählige alte Kunstwerke einer solchen Entscheidung keinesweges günstig sind.

Ebenso natürlich ist eine etwanige Verminderung der Tinten: denn eben die tägliche Erfahrung, welche uns lehret, daß ein Ding in der Entfernung kleiner erscheinet, lehret uns auch, daß die  
15 Farben der entfernten Dinge immer mehr und mehr ermatten und schwinden, in einander verfließen und in einander sich verwandeln. Folglich können und müssen die alten Gemälde auch hiervon gezeigt haben; und die, welche ungleich mehr als andere davon zeigten, werden mehr als andere deshalb sein gepriesen worden.

Dieses beantwortet die Frage des Herrn Klotz: „konnten die alten Schriftsteller von einer Sache reden, die nicht da war, und eine Eigenschaft an einem Gemälde rühmen, die niemand  
20 sah?“ Sie lobten, was sie sahen; daß sie aber etwas sahen, was auch wir sehr lobenswürdig finden würden, beweiset ihr  
25 Lob nicht.

Doch indes zugegeben, daß die alten Gemälde in beiden Stücken ebenso vollkommen waren als die besten Gemälde neuerer Zeit; waren sie darum auch ebenso perspektivisch? Konnten sie den Fehler darum nicht haben, von dem ich sage, daß Herr Klotz  
30 nichts verstehen muß?

Er sieht es nicht gern,\*\*) daß man sich bei dieser Streitigkeit immer auf die herkulanischen Gemälde beruft. — In seinem Tone

\*) S. 189.

\*\*) S. 96.

2—11. Auch die neuere Forschung hat bestätigt, daß die Alten eine wissenschaftlich nach mathematischen Gesetzen normierte Perspektive nicht gekannt haben. — 26. Doch indes zugegeben; nach Schöne haben einige, vermutlich spätere Abdrücke der ersten Ausgabe hier nur „Doch zugegeben“. — 29 f. von dem . . . muß; dem Lateinischen nachgebildete, im Deutschen ungewöhnliche Konstruktion, anstatt: „von dem, wie ich sage, Herr Klotz nichts verstehen muß“. Im heutigen Sprachgebrauche müßte es wenigstens heißen: „daß Herr Klotz nichts davon verstehen muß“. — 33. S. 117 unfr. Ausg. — 34. Der Schrift über die geschnittenen Steine.

zu bleiben; ob er mir schon freilich so wohl nicht lassen wird: — ich seh' es auch nicht gern. Aber unser beider nicht gern Sehen, hat ganz verschiedene Ursachen. Herr Klotz sieht es nicht gern, weil unstreitig der blühende Zeitpunkt der Kunst vorbei war, als die herkulanischen Gemälde verfertigt wurden: und ich sehe es 5 nicht gern, weil, ob schon dieser Zeitpunkt vorbei war, dennoch die Meister der herkulanischen Gemälde von der Perspektiv gar wohl mehr verstehen konnten, als die Meister aus jenem Zeitpunkte, an den wir vornehmlich denken, wenn wir von der Kunst der Alten sprechen. Denn die Perspektiv ist keine Sache des 10 Genies; sie beruht auf Regeln- und Handgriffen, die, wenn sie einmal festgesetzt und bekannt sind, der Stümper ebenso leicht befolgen und ausüben kann, als das größte Genie.

Aber wenn es Herr Klotz nicht gern sieht, daß wir uns auf die herkulanischen Gemälde berufen: auf welche will er denn, daß 15 wir uns berufen sollen? Aus dem blühenden Zeitpunkte der Kunst ist schlechterdings kein einziges von den noch vorhandenen alten Gemälden. Wir müssen also diese überhaupt aufgeben, und uns auf die Beschreibungen einschränken, die wir in den Schriften der Alten von einigen der berühmtesten Stücke aus diesem Zeit- 20 punkte finden.

Ich wählte hierzu, im Laokoön, die Beschreibungen des Pausanias von den zwei großen Gemälden des Polygnotus in der Lesche zu Delphi, und urtheilte, daß diese offenbar ohne alle Perspektiv gewesen. Eines derselben, höre ich von Herr Klotzen,\*) 25 „soll zu unsern Tagen gleichsam wieder neu sein geschaffen worden“. Ich weiß nicht, welches; von dem Werke, auf das er mich verweist, habe ich nur die ersten Bände, und ich befinde mich gerade an einem Orte, wo ich wenig andere Bücher brauchen kann, als die ich selbst besitze. Aber es sei das eine oder das andere: 30 wenn es in der neuen Schöpfung Perspektiv bekommen hat, so ist es sicherlich nicht das Gemälde des Polygnotus; sondern ein Gemälde ungefähr des nämlichen Vorwurfs.

Der Hauptfehler, welcher sich in diesen Gemälden des Polygnotus wider die Perspektiv fand, ist klar und unwidersprechlich. 35 Um sich Platz für so viele Figuren zu machen, hatte Polygnotus

\*) S. 140.

27 f. Vgl. oben die Anmerkung zu S. 35. Gemeint ist der Besuch des Odyssens in der Unterwelt. — 34 — S. 61, 26. Diese Reduktion ist vollkommen richtig und wird durch



einen sehr hohen Gesichtspunkt angenommen, aus welchem der ganze weite Raum vom Ufer, wo das Schiff des Menelaus liegt, bis hinein in die verheerte Stadt, zu übersehen sei. Aber dieser Gesichtspunkt war bloß für die Grundfläche, ohne es zugleich mit  
 5 für die Figuren zu sein. Denn weil aus einem so hohen Gesichtspunkte, besonders die Figuren des Vordergrundes von oben herab sehr verkürzt und verschoben hätten erscheinen müssen, wodurch alle Schönheit und ein großer Teil des wahren Ausdrucks verloren gegangen wäre: so ging er davon ab und zeichnete die  
 10 Figuren aus dem natürlichen ihrer Höhe ungefähr gleichen Gesichtspunkte. Ja auch diesen behielt er nicht, nach Maßgebung der vordern Figuren, für alle die entferntern Figuren gleich und einerlei. Denn da, zufolge der aus einem sehr hohen Gesichtspunkte genommenen Grundfläche, die Figuren, welche hinter einander  
 15 stehen sollten, über einander zu stehen kamen, (welches beim Pausanias aus dem östern *ἄνωθεν*, *ἀνωτέρω* und dergleichen erhellet) so würden diese entfernter oder höher stehende Figuren, wenn er sie aus dem Gesichtspunkte der Figuren des Vordergrundes hätte zeichnen wollen, von unten hinauf verschoben und verkürzt werden  
 20 müssen, welches der Grundfläche das Ansehen einer bergan laufenden Fläche gegeben hätte, da es doch nur eine perspektivisch verlängerte Fläche sein sollte. Folglich mußte er für jede Figur, für jede Gruppe von Figuren, einen neuen, ihrer besondern natürlichen Höhe gleichen Gesichtspunkt annehmen: das ist, er zeichnete  
 25 sie alle so, als ob wir gerade vor ihnen stünden, da wir sie doch alle von oben herab sehen sollten.

Es ist schwer, sich in dergleichen Dingen verständlich auszudrücken, ohne wortreich zu werden. Man kann aber auch noch so wortreich sein, und gewisse Leute werden uns doch nicht ver-  
 30 stehen; solche nämlich, denen es an den ersten Begriffen der Sache, wovon die Rede ist, fehlet. Und an diesen fehlet es dem Herrn Klotz in der Perspektiv gänzlich: denn er versteht sich ja auch nicht einmal auf ihre Terminologie.

„Die gewöhnliche Perspektiv der Alten,“ sagt er, „ist die  
 35 von uns so genannte Militärperspektiv von oben herein.“ —

die Praxis der Vasengemälde, bei denen figurenreiche Kompositionen ebenfalls reihenweise übereinander angeordnet sind, bestätigt.

34. gewöhnliche; bei Klotz a. a. O. steht „gewöhnlichste“. — sagt er, Beitr. zur Gesch. des Geschmacks und der Kunst aus Münzen S. 186.

Nicht jede Perspektiv von oben herein ist Militärperspektiv. Bei dieser werden zugleich die wahren Maße der Gegenstände überall beibehalten, und nichts wird nach Erfordernis der Entfernung verkleinert. Folglich ist die Militärperspektiv eigentlich gar keine Perspektiv, sondern ein bloßes technisches Hilfsmittel, gewisse 5 Dinge vors Auge zu bringen, die aus einem niedrigen Gesichtspunkt nicht zu sehen sein würden, und sie so vors Auge zu bringen, wie sie wirklich sind, nicht wie sie ihm bloß erscheinen. In diesem Verstande also von den Alten sagen, daß ihre gewöhnliche Perspektiv die Militärperspektiv gewesen, heißt ihnen in den gewöhn- 10 lichen Fällen schlechterdings alle Perspektiv absprechen. Nur diejenige Perspektiv aus einem hohen Gesichtspunkte ist wahre Perspektiv, die alles und jedes nach Maßgebung der Höhe und Entfernung dieses Gesichtspunkts, verkleinert, verkürzt und verschiebt; welches die Militärperspektiv aber nicht thut, und welches auch in den 15 Gemälden des Polygnotus nicht geschehen war.

Ebenso wenig wird es in den Münzen geschehen sein, welche Hr. Klotz zum Beweise anführt, wie gut sich die Alten auf die ihm so genannte Militärperspektiv verstanden! Ich mag mir nicht einmal die Mühe nehmen, sie nachzusehen. Gleichwohl darf er, 20 in dem ihm eignen Tone hinzusetzen: „Sollten diese Zeugnisse nicht einmal die ewigen Anklagen der Alten, wegen der Unwissenheit der Perspektiv vermindern?“ Allerdings sollten sie nicht: sondern Herr Klotz sollte erst lernen, was Perspektiv sei, ehe er einen so entscheidenden Ton sich anmaßt. 25

„Die Alten,“ fährt er fort, „haben zugleich den Plan von ihren Gebäuden gewiesen, und wenn sie den Augenpunkt sehr scharf hätten nehmen wollen, so würden sie ein allzu hohes Relief gebraucht haben. Hätten sie das Relief flach gehalten, so würde die Münze ohne Geschmack, gotisch oder nach der Art unserer 30 neuen Münzen ausgefallen sein.“

O schön! o schön! Kauderwelscher könnte Crispin in der Komödie, wenn er sich für einen Maler ausgibt, die Kunstwörter

1 ff. Diejenige Perspektive von oben her, bei welcher die einzelnen Gegenstände nach Maßgabe der Entfernung verkleinert werden, heißt die Vogelperspektive. Die sog. Militärperspektive (auch Kavalierverspektive genannt) ist die, wobei das Auge in unendlicher Ferne über dem Gegenstand angenommen ist, so daß die Maße desselben unverändert bleiben. — 18 f. die ihm so genannte, ungewöhnliche Konstruktion: nicht für „die von ihm so genannte“, sondern für „die, welche ihm Militärperspektive heißt“. — 26 ff. Beitr. zur Gesch. des Geschmacks S. 187. — 32 f. Crispin in der Komödie; ich weiß nicht zu sagen, auf welche Komödie sich diese Anspielung bezieht.

nicht unter einander werfen, als hier geschehen ist. — „Die Alten haben zugleich den Plan von ihren Gebäuden gewiesen.“ Wie zugleich? Zugleich mit den Außenseiten? Wie machten sie das? Zeichneten sie, wie wir in unsern architektonischen Rissen, etwa den Grundriß neben die Fassade? Oder wie? — „Wenn sie den Augenpunkt zu scharf hätten nehmen wollen;“ Was heißt das, den Augenpunkt zu scharf nehmen? Heißt das, sich zu scharf an die Einheit des Augenpunkts halten? oder was heißt es? — „So würden sie ein allzu hohes Relief gebraucht haben.“ Was hat der Augenpunkt mit dem Relief zu thun? Bestimmt der Augenpunkt, wie hoch oder wie flach das Relief sein soll? — „Säßen sie das Relief flach gehalten;“ — Nun, was denn? was wäre alsdenn geworden? — „so würde die Münze ohne Geschmack, gotisch oder nach der Art unserer neuen Münzen ausgefallen sein.“ O Logik, und alle Mäßen! Ein Mann, der so schließen kann, untersteht sich, von der Kunst zu schreiben? Also ist eine Münze von flachem Relief notwendig ohne Geschmack und gotisch? Also ist es nicht möglich, daß wir in einem flachen Relief ebensoviel erkennen können, als in einem hohen? Also kann in einem flachen Relief nicht ebensoviel, ja wohl noch mehr Kunst sein, als in einem hohen? O Logik, und alle Mäßen! Der Mann hat lauten hören, aber nicht zusammen schlagen. Weil man das hohe Relief auf Münzen vorzieht, aus Ursache, daß es Münzen sind, daß es Werke sind, die sich sehr abnutzen; weil man aus dieser Ursache das flache Relief an kurzlebigenden Münzen mißbilliget: daraus schließt er, daß das flache Relief überhaupt ohne Geschmack und gotisch ist? O Logik, und alle Mäßen!

## Zehnter Brief.

Ich sagte in meinem Vorigen, daß ein Gemälde die verhältnismäßige Verkleinerung der Figuren und die Verminderung der Tinten gut genug haben, und dennoch nicht perspektivisch sein könne, falls ihm die Einheit des Gesichtspunkts fehle.

5. Fassade, im Originaltexte „Fasade“. — 18. gotisch, vgl. oben zu S. 34. — 22 f. Bekanntes Sprichwort, die Form lauten für „läuten“ ist heute noch in Mitteldeutschland vielfach üblich. Vgl. auch Bb. XI, 527 (Lachm. Ausg.): „Freilich hat er lauten hören: nur zusammenschlagen hat er nicht gehört.“ In anderer Form erscheint das Sprichwort bei Lessing X, 281: „Wenigstens hat der, von welchem sich diese Berichtigung her schreibt, nur lauten hören, ohne im geringsten zu wissen, wo die Gloden hängen.“

Gut genug; Sie wissen, was man gut genug heißt. Lassen Sie mich mit diesem gut genug ja nicht mehr sagen, als ich sagen will. Gut genug, wenn man das recht Gute dagegen stellt, ist nicht viel mehr als ziemlich schlecht.

Denn wie in der Natur alle Phänomene des Gesichts, die 5  
Erscheinung der Größe, die Erscheinung der Formen, die Erscheinung des Lichts und der Farben, und die daraus entspringende Erscheinung der Entfernung, unzertrennlich verbunden sind, so auch in der Malerei. Man kann in keiner den geringsten Fehler be-  
gehen, ohne daß sie nicht zugleich alle-zweideutig und falsch werden. 1.

Hatte das Gemälde des Polygnotus einen vielfachen Gesichtspunkt: so hatte es notwendig mehr Fehler gegen die Perspektiv, oder vielmehr kein Stück derselben konnte seine eigentliche Richtig-  
keit haben; es konnte von allen nur so etwas da sein, als genug 15  
war, ein ungelehrtes Auge zu befriedigen. Hier nenne ich es ein ungelehrtes Auge: an einem andern Orte werde ich es ein unverzärteltes Auge, ein Auge nennen, das noch nicht verwöhnet ist, sich durch den Mangel zufälliger Schönheiten in dem Genuße der wesentlichen stören zu lassen. Rätsel! wird Herr Klotz rufen. Ich mache keinen Anspruch mehr darauf, von ihm verstanden zu 20  
werden.

Ein vielfacher Gesichtspunkt hebt nicht allein die Einheit in der Erscheinung der Formen, sondern auch die Einheit der Beleuchtung schlechterdings auf. Was kann aber, ohne Einheit der Beleuchtung, für eine perspektivische Behandlung der Tinten statt- 25  
finden? Die wahre gewiß nicht; und jede andere als diese, ist im Grunde so gut als keine; ob sie schon immer auf den einigen Eindruck machen kann, der die wahre nirgends gesehen. In einem etwanigen Abfalle von Farben, in Ansehung ihrer Lebhaftigkeit und Reinigkeit, mochte die ganze Luftperspektiv des Polygnotus 30  
bestehen.

Selbst die verhältnismäßige Verkleinerung der Figuren, kann in dem Gemälde des Polygnotus nicht gewesen sein; sondern ungefähr so etwas ihr Ähnliches. Denn man erwäge den Raum von dem Ufer, wo die Flotte der Griechen lag, bis hinein in die ver- 35  
heerte Stadt: und urtheile, von welcher kolossalischen Größe die

14. von allen, nämlich Stücken der Perspektive. — 25 f. An eine perspektivische Behandlung der Tinten darf bei Polygnot um so weniger gedacht werden, als seine Gemälde höchst wahrscheinlich Licht- und Schattenabstufungen überhaupt nur in sehr bescheidenem Maße (nach der Ansicht Brunn's sogar gar nicht) kannten.

Figuren des Vordergrundes angelegt sein müßten, wenn, nach den wahren perspektivischen Verhältnissen, die Figuren des hintersten Grundes im geringsten erkenntlich sein sollten.

Eben das hätte sich Moor fragen müssen, und er würde  
 5 lieber von gar keiner Perspektiv in dem allegorischen Gemälde des Cebeß gesprochen haben. Ich biete dem größten Zeichner Troß, etwas daraus zu machen, was die Probe halte. Alle bisherige Versuche sind gerade so geraten, wie sie ungefähr Kinder befriedigen können. Der erträglichste ist der von dem jüngern Merian, welcher  
 10 ganz von den Worten des Cebeß abging, indem er die verschiedenen Umzäunungen in einen schroffen Felsen mit ebenso vielen Abjätzen verwandelte, und dennoch nichts Perspektivisches herausbringen konnte. Seine Figuren verjüngen sich von unten bis oben: aber perspektivisch? So wie sich die in dem Gemälde des Polygnotus  
 15 mögen verjüngt haben: wo man, von dem Schiffe des Menelaus bis hinein in die Stadt, noch das Vorderfell erkannte, welches Antenor über die Thüre seines Hauses, zum Zeichen der Verschönerung, aufgehangen hatte.

### Elfter Brief.

20 Es würde eine sehr undankbare Arbeit sein, alle Stellen und Beispiele zu prüfen, die Herr Klotz zum Behuf seiner guten Meinung von der Perspektiv der Alten, dem Caylus abborgt, oder aus den Schätzen seiner eigenen Belesenheit beizubringen vorgiebt. Nur von einigen, ein Wort.

25 Was für eine perspektivische Anordnung kann Caylus in der

3. erkenntlich im Sinne von „erkennbar“ ist heute veraltet und nur noch mund-  
 artlich erhalten; s. Sanders I, 897. — 6. Unter dem Namen des Kebeß, eines Schülers  
 des Sokrates, ist uns eine Schrift, betitelt *Uvaz*, das Gemälde, erhalten, in welchem in  
 dialogischer Form ein allegorisches Gemälde des menschlichen Lebens erläutert wird. Der  
 Verf. gilt jedoch in der Regel für einen Stoiker der Kaiserzeit, der sich in die Maske des  
 Kebeß hüllt, um seinen philosophischen Lehren größeres Ansehen zu verleihen. — 9. Der  
 jüngere Merian lebte 1621—1687; nach der Angabe Eschenburgs soll sich sein Re-  
 konstruktionsversuch bei der deutschen Übersetzung des Kebeß von G. J. Schulz, Frankfurt  
 1638 u. 1656, befinden. Doch wird nur unter den Werken des älteren Merian (Mat-  
 thäus M.), 1593—1650, des berühmten Basler Kupferstechers und Vaters von Merian d. J.  
 (Verf. der bekannten Topographie) eine „Tabula Cebetis, continens totius vitae humanae  
 descriptionem“ angeführt, (vgl. Nagler, Künstlerlexikon IX, 139), so daß vermutlich ein  
 Versehen Lessings vorliegt. Vgl. Schöne a. a. D. S. 35, Anm. 2. — 14 ff. Pausan. X,  
 27, 3. Der späteren Sage nach hatte Antenor mit den Griechen die verräterische Einnahme  
 Trojas verabredet; bei der Plünderung der Stadt wurde daher auf Agamemnons Befehl  
 sein Haus von der Plünderung verschont und zu diesem Ende durch ein an der Thür auf-  
 gehängtes Pantherfell kenntlich gemacht.

Albiovandiniſchen Hochzeit gefunden haben? Sie hat höchſtens keine Fehler gegen die Perſpektiv: weil ſich der Meiſter keine Gelegenheit gemacht hatte, dergleichen zu begehen. Er hat alle ſeine Perſonen nach der Schnur neben einander geſtellt; ſie ſtehen alle auf einem und eben demſelben Grunde; wenigſtens nicht auf ſo verſchiednen Gründen, daß die geringſte Verjüngung unter ihnen nötig wäre.

Daß, was Plinius von dem Dſſen des Pauſias ſagt, zu Perſpektiv machen: heißt mit dem Worte tändeln. Es war Perſpektiv in dem weitläufigen Verſtande, in welchem ſie, wie ich ſchon erinnert, kein Menſch den Alten abgeſprochen hat, noch abſprechen kann.

Lauter Wind, wenn Herr Klotz verſichert, „daß Lucian von der perſpektiviſchen Anordnung in einem Gemälde des Zeuxis ſo weitläufig rede, daß dieſe Stelle bei dieſer Streitigkeit notwendig geprüft werden müſſe“! Er nennt ſie ungemein entſcheidend, und ſie entſcheidet ſchlechterdings nichts. *Ἀποτείνει τὰς γραμμὰς ἐς τὸ εὐθύτατον*, was iſt es anders, als ein korrekter Kontur? was die *ἀκριβὴς κωῶσις*, die *εὐκαιρὸς ἐπιβολὴ τῶν χρωμάτων* anders, als die ſchickliche Verbindung und fleißige Verſchmelzung der Lokalfarben? Daß *στιάσαι ἐς δέον*, iſt die gute Verteilung

1. Die Albobrandiniſche Hochzeit iſt ein i. J. 1606 auf dem Eſquilin in Rom ausgegrabenes Wandgemälde, welches in den Beſitz des Kardinals Albobrandini kam und ſich jetzt in der Bibliothek des Vatikans befindet. Es ſtellt in frieſartiger Anordnung eine Scene einer Hochzeit vor. Vgl. Böttiger und H. Meyer, Die Albobrandiniſche Hochzeit Dresden 1810; Müller-Wiefeler, Denkmäler der Kunſt I, 43, 205; Voermann, Malerei d. Altert. I, 112, Fig. 28; dazu die Bemerkungen von Foerſter, Archäol. Zeitung, Bd. XXXII, S. 80. Eine zuverlässige farbige Abbildung davon exiſtiert leider nicht. — Klotz führt, Geſchn. Steine S. 93, dieſes bekanntſte aller antiken Wandgemälde gegen Leſſing an. — 7. nötig, was die Originalbrude bieten, ändern Laßmann und Waſſahyn in „möglich“, was Echöne S. 36 Anm. 2 mit Recht ablehnt. — 8. Plin. XXXV, 126 berichtet von einem von Pauſias, einem Maler aus Siphon, gemalten Bilde eines Stieropfers, wobei der Stier in einer kunſtvollen Verkürzung dargeſtellt war, welche, trotzdem der ganze Stier mit ſchwarzer Farbe gemalt war, ſehr deutlich hervortrat. Vgl. Brunn, Geſch. d. griech. Künſtler II, 145. — Daß Wort *ὀψ*, welches wir heute im edleren Ausdrud gern mit Stier veräuſſen, hat im vor. Jahrh. noch keineswegs jenen mehr vulgären Klang; ſo wird die Gruppe des ſarneſiſchen Stieres nicht ſelten „der ſarneſiſche Dſſe“ genannt. — 13. Klotz, Geſchn. Steine S. 24 f. — In der Schrift Zeuxis S. 4 ff. beſchreibt Lucian ein Bild des Malers Zeuxis, welches eine Kentaurenfamilie vorſtellte. — 17 f. *Ἀποτείνει τὰς γραμμὰς ἐς τὸ εὐθύτατον*. Brunn, Griech. Künſtler II, 79 überſetzt das mit „Korrektheit der Umriſſe“; Sommerbrodt in den Neuen Jahrb. f. Philol. f. 1867 S. 755 f. erklärt *ἀποτείνει τὰς γραμμὰς* einfach als „Linien ziehen“; es bedeutet aber vielmehr ſo viel als *ἀπερρίπτει*, was von der Baukunſt entlehnt die Herſtellung richtiger Verhältniſſe beſagt; die Überſetzung von Leſſing und Brunn iſt alſo ganz richtig. Vgl. des Herausgebers Archäol. Studien zu Lucian S. 5 und Neue Jahrb. f. Philologie 1868 S. 482 f. — 19. Von Brunn a. a. O. überſetzt mit „die ſorgfältige Miſchung der Farben und ihr wohlberechneter Auftrag“. Vgl. Lokalfarbe vgl. das Fragment zur Fortſetzung des Laokoon T. 9, S. 224. — 21. *στιάσαι ἐς δέον*, die richtige Schattengebung.

von Licht und Schatten; mit einem Worte, das Hell dunkle. Der λόγος τοῦ μεγέθους, ist nicht das Verhältniß der scheinbaren Größen, in Absicht der Entfernung, sondern das Verhältniß an Größe wirklich verschiedener Körper; namentlich in dem Gemälde, 5 wovon die Rede ist, das Verhältniß der jungen Centauren gegen die alten. Die ἰσότης τῶν μερῶν\*) πρὸς τὸ ὅλον, die ἑρμονία, ist das Ebenmaß der Teile zu dem Ganzen, der Glieder zu dem Körper, die Übereinstimmung des Verschiednen. Und nun frage ich: welches von diesen Stücken bezieht sich notwendig auf die Per- 10 spektiv? Keines; jedes derselben ist ohne Unterschied allen Gemälden, auch denen, in welchen gar keine Perspektiv angebracht worden, den Gemälden eines einzeln Gegenstandes, dem bloßen Porträt, wenn es schön und vollkommen sein soll, unentbehrlich. Es sind Eigenschaften eines guten Gemäldes überhaupt, bei welchen 15 das Perspektivische sein und nicht sein kann.

Mich dünkt sogar, es aus einem Zuge des Lucians selbst be- weisen zu können, daß dieses Gemälde des Zeuxis von der Seite der Perspektiv sehr mangelhaft gewesen. Denn wenn er den alten Centaur beschreiben will, so sagt er: ἄνω δὲ τῆς εἰκόνης, οἷον 20 ἀπὸ τινος σκοπῆς Ἰπποκένταυρός τις ἐπικύπτει γελῶν: er sei

\*) Herr Klotz muß sich einbilden, daß er seinen Lesern weismachen kann, was ihm beliebt, und daß sie ihm auf sein Wort glauben müssen, was er will. „Einige Ausgaben,“ sagt er, „haben τῶν μετῶν: welche Lesart mir richtiger scheint, obgleich jene sich auch verteidigen läßt.“ Nicht einige, sondern die meisten Ausgaben und Handschriften lesen 25 μετῶν: der Verstand aber duldet dieses μετῶν, wie Grävius erwiesen hat, so wenig, daß es lächerlich ist, zu sagen, es scheine die richtigere Lesart zu sein, wenn man sie noch dazu für die ungewöhnlichere ausgiebt. Die Mehrheit der Handschriften und Ausgaben ist das einzige, was sie vor sich hat; und ich möchte doch wissen, wie sie Herr Klotz sonst ver- teidigen wollte. Er zieht sie bloß vor, um etwas von Mensuren in der Stelle zu finden, 30 die er auf die Verhältnisse der Perspektiv deuten könnte. — Sonst muß ich noch erinnern, daß Lucian nicht in seinem Herodotus, wie Hr. Klotz citiret, sondern im Zeuxis dieses Gemälde beschreibt; und daß, wenn Herr Klotz sagt, „die Kopie desselben sei in Rom ge- wesen, da das Original, welches Sulla nach Rom schiden wollen, im Schiffsbruch unter- gegangen“, es das erste Mal für Rom, Athen heißen muß. Von dergleichen Fehlern, welche 35 die Eilfertigkeit des Schreibers verraten, wimmelt das Buch.

1. Hell dunkel, Chiaroscuro, Clair-obscur, nennt man die Art und Weise, wie das Licht in den Schatten hineinspielt und denselben durchdringt, das Spiel der Lichter und Schatten mit Farbe und Glanz. Vgl. Riegel, Grundriß der bildenden Künste<sup>3</sup> S. 169. — 6. Brunn a. a. O. übersetzt die angegebenen Ausdrücke mit: „die Berechnung der Größe, das richtige und harmonische Verhältniß der Teile zum Ganzen“. — 21. weiß- machen, im Originaltext steht „weiß machen“. — 25. Joh. Georg Gräve (1632—1705); seine Ausgabe des Lucian erschien Amsterdam 1687. — 27 f. Die älteren Ausgaben (Ed. princ. v. 1496, Juntina von 1535, zweite Aldina) haben allerdings μετῶν: die Pariser von 1615 μετῶν; μετῶν hingegen lasen die jetzt verschollenen Handschriften von Polus, Longolius und Grävius, von den noch vorhandenen nur der dem 13. Jahrh. angehörige Florentinus. S. Frisches Lucianausgabe II, 232. — 29. über den Ausbruch Mensur vgl. Laotoon S. 42. — 31 f. Die Schrift Zeuxis hat noch den zweiten Titel Antiochos; im Herodotus oder Aetion wird ein Gemälde des Malers Aetion beschrieben.

oben an dem Bilde zu sehen gewesen, und habe sich von da gleichsam wie von einer Warte, gegen seine Zungen lachend herabgeneigt. Dieses gleichsam wie von einer Warte, scheint mir nicht un-  
deutlich anzuzeigen, daß Lucian selbst nicht gewiß gewesen, ob die Figur nur rückwärts oder auch zugleich höher gestanden. Ich  
glaube die Anordnungen der alten Vasreliefs zu erkennen, wo die hintersten Figuren immer über die vordersten wegsehn, nicht weil sie wirklich höher stehen, sondern bloß, weil sie weiter hinten zu stehen scheinen sollen. Jedoch will ich damit nicht sagen, daß die Stellung der Figuren, so wie sie Lucian beschreibt, nicht einer  
völlig richtig perspektivischen Behandlung fähig wäre: sondern ich will nur sagen, daß, wenn Lucian eine dergleichen Behandlung vor sich gehabt hätte, er sich schwerlich darüber so dürfte ausgedrückt haben.

Endlich auf die bisher unbemerkte Stelle des Philostratus zu kommen: so weiß ich nicht, welches die größere Armseligkeit ist, sie eine bisher unbemerkte Stelle zu nennen, oder Perspektiv in ihr finden zu wollen. Philostratus rühmt an den Gemälden des Zeuxis, des Polygnotus, des Euphranor, τὸ εὖσκιον, die gute Schattierung; τὸ εὐπρουν, das Lebende; und τὸ εἰσέχον καὶ ἐξέχον, das Herauspringende und Zurückweichende. Was haben diese Eigenschaften mit der Perspektiv zu thun? Sie können alle in einem Gemälde sein, wo gar keine Perspektiv angebracht, wo sie mit den größten Fehlern angebracht ist. Sie beziehen sich insgesamt auf die kräftige Wirkung des Schattens, durch welchen allein wir die tiefern Teile eines Körpers von den hervorragenden unterscheiden; welcher allein es macht, daß die Figur sich rundet, aus der Tafel oder dem Tuche gleichsam hervortritt, und nicht

3 ff. Diese Auffassung der Worte Lucians ist unbegründet. Die Vasengemälde erläutern uns auch hier, wie wir uns die Darstellung des Zeuxis zu denken haben: der Kentaure war etwas höher stehend vorgestellt und mit der untern Hälfte des Körpers durch einen Hügel oder etwas dergleichen verdeckt, so daß er nur mit dem Oberleib, sich vorbeugend (ἐκκλινών) sichtbar war. An die Anordnung der von Lessing im folgenden erwähnten Vasreliefs darf nun so wenig gedacht werden, als diejenigen Vasreliefs, welche die von Lessing beschriebene Anordnung zeigen, erst der alexandrinisch-römischen Kunst angehören, während das Relief aus der Zeit des Zeuxis dergleichen nicht kennt. — 6. Im Originaltext steht des alten Vasreliefs, und so liest auch Schöne; Lachmann und nach ihm Maltzahn verbessern „der alten Vasreliefs“. Möglich ist beides. — 13 f. ausgedrückt; im Originaltext nach älterer Schreibweise „ausgedruckt“. — 15. die bisher unbemerkte Stelle, angeführt bei Klotz, Geschn. Steine S. 95. — Philostratus; die besprochene Stelle steht Vit. Apoll. Tyan. II, 20, 2. — 19. Euphranor, ein berühmter Maler und Bildhauer, war vornehmlich zwischen 360—330 v. Chr. thätig. — 20. τὸ εὐπρουν. Statt dessen liest man jetzt nach den bessern Handschriften τὸ εὐπρουν, das Lebensvolle. Im folgenden liest εἰσέχον. — 28. dem Tuche, d. i. der Leinwand.



das bloße Bild des Dinges, sondern das Ding selbst zu sein scheint. Mußte des Apelles Alexander, mit dem Blicke in der Hand, von welchem Plinius sagt, *digiti eminere videbantur, et fulmen extra tabulam esse*, mußte er darum, weil er das  
5 *εἰσέχων* und *ἐξέχων* in so hohem Grade hatte, notwendig auch ein Werk sein, welches Perspektiv, und eine richtige Perspektiv zeigte? Und dennoch darf Herr Klotz von der Stelle des Philostratus sagen: „sie kann von nichts anders handeln, als von der Kunst des Malers, gewisse Dinge auf dem Vordergrunde und andere  
10 auf dem Hintergrunde des Gemäldes erscheinen zu lassen, andere zu entfernen und andere dem Auge zu nähern.“ Nein, fahler und zugleich positiver kann sich kein Mensch ausdrücken, als Herr Klotz! Sie kann von nichts anders handeln! Und gleichwohl handelt sie von etwas anderm. Wenn sie aber auch wirklich davon handelte,  
15 wovon Hr. Klotz sagt, wäre dadurch die Perspektiv der alten Gemälde erwiesen? Wer hat denn in der Welt, indem er ihnen die Perspektiv abgesprochen, ihnen zugleich alle verschiedene Gründe, alle Entfernungen absprechen wollen? „Ist aber dieses Verschießen,“ fährt Hr. Klotz fort, „diese Schwächung, oder stufenweise Ver-  
20 ringerung des Lichts und der Farbe, nicht eine Folge einer wohlbeobachteten Perspektiv?“ Was steht von alledem in der Stelle des Philostratus? Kein Wort. Und wie schielend heißt es sich ausdrücken, das, wodurch eine Sache wirklich wird, zu einer Folge dieser Sache zu machen? Denn nicht die stufenweise Verringerung  
25 des Lichts und der Farbe ist eine Folge der wohlbeobachteten Perspektiv, sondern diese ist vielmehr eine Folge von jener. Doch das Schielende ist der eigentliche Charakter des Klotzischen Stils, und es steht in keines Menschen Macht, von einer Sache, die er nicht versteht, anders als schielend zu sprechen.

30 Wenn er denn nur bescheiden spricht, im Fall er sich gezwungen sieht, von einer solchen Sache zu sprechen! Aber zugleich den Ton eines Mannes annehmen, von dem man neue Entdeckungen darin erwarten darf, ungefähr wie dieser: „Ich will noch eine

2—6. Brunn S. 223 bemerkt über jenes Bild: „Zumeist wird diese Wirkung allerdings durch die richtige Beobachtung des Hellbuntels erreicht worden sein; doch setzt das Hervortreten der Finger zugleich auch eine hohe Meisterschaft der Zeichnung voraus.“ Vgl. auch Wustmann, Apelles (Leipzig 1870) S. 28. — 2. des Apelles Alexander; dies Gemälde befand sich im Tempel der Artemis zu Ephesos. Vgl. Brunn, a. a. II, 209. — 3. Plinius XXXV, 92. — 9. Vordergrunde; bei Klotz steht „Vorgrunde“. — 18. Verschießen; wir nennen dies heute „Vertreiben“ der Farben. — 22f. sich ausdrücken, im Originaltext „sich ausdruden“, wie oben.

andere bisher unbemerkte Stelle aus dem Philostratus herschreiben“: was dünkt Ihnen davon, mein Freund? Eine bisher unbemerkte, und folglich von Hr. Klotz zuerst, von ihm allein bemerkte Stelle! Ist sie das, diese Stelle des Philostratus? Nichts weniger. Er selbst findet sie bereits vom Junius und Scheffer genutzt; aber freilich mag es weder Junius noch Scheffer sein, dem er ihre erste Nachweisung zu danken hat. Ich denke ich kenne den rechten, dem Hr. Klotz seinen kleinen Dank hier schuldig bleibt. Es ist ohnstreitig Du Soul: denn als er in der Reizischen Ausgabe des Lucians jene Beschreibung von dem Gemälde des Zeuxis nachlas, fand er in den Anmerkungen dieses Gelehrten, bei dem *οὐδὲν ἐς δέον* nicht allein einen Ausfall wider die Perraults, als Verächter der alten Malerei, sondern auch die nämliche Stelle des Philostratus dabei angeführt. \*) Nun schlug Hr. Klotz selbst nach, und weil er das, was Du Soul nur der Seite nach citiert hatte, auch nach dem Kapitel citieren zu können, für sich aufbehalten sahe: so glaubte er recht zu haben, etwas, das Er bisher noch nicht bemerkt hatte, überhaupt bisher unbemerkt nennen zu dürfen. Der Unterschied mag wohl so groß nicht sein: ich fürchte nur, es wird ein dritter kommen, der auch Hr. Klotz die erste Bemerkung durch eine noch genauere Citation streitig macht. Denn so wie Hr. Klotz die Anführung des Du Soul, Philost. p. 71, durch Philost. Vit. Apollon. c. 20 p. 71 berichtigt, so läßt sich seine Anführung durch Einschlebung Lib. II. gleichfalls noch mehr berichtigen. Denn das Leben des Apollonius hat acht Bücher, und es wäre schlimm, wenn der, welcher die Ausgabe des Olearius nicht hat, in allen acht Büchern darnach suchen müßte. —

Sie lachen über mich, daß ich mich bei solchen Kleinigkeiten aufhalten kann. — Ja wohl Kleinigkeiten! Wenn man denn nun aber einen Mann vor sich hat, der sich auf solche Kleinigkeiten

\*) At, si Perrault audias, hoc pictoribus antiquis ne in mentem quidem venerat. Vid. Philost. p. 71, et Junius De Pict. Vet., III. 3.

5 f. Klotz citiert a. a. D. Junius, de pictura L. III, c. 3, p. 171 und Scheffer (Joh. Gerh., 1621—1679, Professor in Upsala), de arte pingendi (auch unter dem Titel Graphice, Norimberg. 1669) c. 34, p. 125. — 9. Moses du Soul (Solanus), Gelehrter des vorigen Jahrhunderts. Seine Noten zum Lucian sind zuerst gedruckt in der Ausgabe des Lucian von Reiz, Amsterd. 1743. — 25. Apollonius; es ist der Schwärmer und Wundermann des 2. Jahrh. n. Chr., Apollonius von Tyana. — 27. Die oben angeführte Seitenzählung bezieht sich auf die Ausgabe von G. Olearius, Leipz. 1709. Nach der Ausgabe von Kayser, Alrich 1844, ist es S. 33.

brühet? — Bisher unbemerkt! Von mir zuerst bemerkt! — Ist es nicht gut, daß man diesem Manne zum Zeitvertreibe einmal weist, daß er auch in solchen Kleinigkeiten das nicht ist, was er sich zu sein einbildet? —

5 Sogar Webb hat diese Stelle des Philostratus gebraucht.\*)

### Zwölfter Brief.

Wahrhaftig, Sie haben recht: das hätte ich bedenken sollen! Allerdings ist Hr. Klotz der erste, welcher die Stelle des Philostratus bemerkt hat; nicht zwar nach ihren Worten, aber doch nach  
10 ihrem geheimen Sinne. Denn wem ist es vor ihm eingekommen, das geringste von Perspektiv darin zu finden? Junius, Scheffer, Du Soul, Webb, haben sie alle bloß von der Schattierung verstanden. Die guten Leute! Von der Perspektiv ist sie zu verstehen: Hr. Klotz ist der erste, der dieses sagt, — und auch der  
15 letzte, hoff' ich.

Aber lassen Sie mich nicht vergessen, bei welcher Gelegenheit Hr. Klotz die Ausschweifung über die Perspektiv der Alten, in seinem Buche macht. Ohne Zweifel bei der großen Menge geschnittener Steine, welche sie unwidersprechlich beweisen! Ja wohl:  
20 und wie viele meinen Sie, daß er deren anführt? In allem, Summa Summarum, richtig gerechnet, — einen. Und dieser eine ist gerade der, von welchem Hr. Lippert, aus dem er ihn anführt, ausdrücklich sagt, „daß er gewiß glaube, er sei der einzige in seiner Art; denn unter so vielen Tausenden, die er gesehen,  
25 hab' er nichts Ähnliches angetroffen, wo die Perspektiv so wäre beobachtet worden“.

„Überhaupt,“ sagt Hr. Lippert,\*\*), „ist die Perspektiv bei den Alten sehr geringe. Es hat aber doch Leute gegeben, die solche als ein Wunderwerk an ihnen gelobt. Aber wie weit kann die  
30 Liebhaberei einen nicht treiben? Wenn ich die Beschreibung oder

\*) S. 100 deut. Überf.

\*\*) Dactyl. Vorbericht, S. XVIII.

5. Über Webb und seine Schrift über die Malerei s. Laocoon S. XI. Die angeführte Übersetzung ist die in Zürich 1766 erschienene von H. Heinr. Voegelin. — 22. Philipp Dan. Lippert (1702—1785), Herausgeber der bekannten Dactylotbet, einer Sammlung antiker Gemmenabdrücke, welche er nach einem eigenen von ihm erfundenen Verfahren hergestellt hatte. Vgl. Stark, Systemat. u. Gesch. d. Archäol. d. Kunst, S. 177. — 22 f. aus dem er ihn anführt; Klotz a. a. O. S. 92 citiert Willard, I, 1004.

Erklärung eines alten Werks etwa in einem Buche gelesen, worin-  
 nen von dessen schöner Perspektiv etwas gesagt worden, habe  
 ich auch allemal lachen müssen; denn das sonst akkurate Kupfer  
 hat mir allemal das Gegentheil gezeigt. Denn ich konnte an dem  
 Bilde nicht einen einzigen Zug, der nach den Regeln dieser Wissen- 5  
 schaft gewesen wäre, erkennen, aber wohl solche Fehler, die man  
 auch einem Anfänger in dieser Wissenschaft nicht vergeben würde.  
 Die Alten ahmeten die Dinge so ungefähr nach, wie sie sich dem  
 Auge darstellten, ohne die Regeln und Ursachen zu wissen, warum  
 die entfernten Dinge im Auge verkürzt oder kleiner erscheinen. 10  
 Es ist aber etwas sehr Gemeines, daß man von Sachen urtheilt,  
 wovon man doch nichts versteht.“

Wie kommt es, da Hr. Klotz sonst sich die Einsichten des  
 Hn. Lippert so frei zu nutze gemacht, daß er es nicht auch in  
 diesem Punkte gethan? Hr. Lippert sagt nichts mehr, als was 15  
 alle Künstler sagen. Er nicht allein, sie alle lachen, wenn ihnen  
 der Gelehrte in den alten Kunstwerken Perspektiv zeigen will.  
 Aber Hr. Klotz hatte bereits seinen Entschluß genommen; seine  
 Ehre war einmal verpfändet; er hält bei der Stange. Der Künstler,  
 denkt er, sind so wenige; laß sie lachen! Sie können dich doch 20  
 nicht um dein Ansehen lachen, das sich auf den Beifall ganz anderer  
 Leute gründet! —

Und hat er nicht seinen Caylus zum Rückenhalter! Auch  
 noch Einen solchen Mann möchte er sich gern dazu aussparen.  
 Aber ich fürchte, daß ihn dieser im Stiche läßt: denn dieser fand 25  
 in der Folge das Perspektivische in den herkulanischen Gemälden  
 nicht, welches er sich damals darin zu finden versprach, als er

10. erscheinen; bei Lippert a. a. D. „erschienen“. — 24. aussparen, in den  
 Originalbruden „ausparn“. — 25 ff. Dies geht nicht, wie Schöne zu S. 43 Anm. 1  
 sagt, auf den erst im folgenden gemeinten Heineken, sondern auf Christ. Ludwig  
 v. Hagedorn (1733—1780), den bekannten Kunstkenner und Verf. der „Betrachtungen  
 über die Malerei“. Es geht das aus der Anmerkung hervor. Heineken hatte in seinem  
*Recueil d'estampes d'après Tableaux de la Galerie Royale de Dresde* (1757) den  
 Alten die Kenntnis der Perspektive im eigentlichen Sinne, namentlich soweit sie die Ent-  
 fernungen, die Situation verschiedener Figuren, ihr Verhältnis im allgemeinen anlangt,  
 abgeprochen. In einer Rezension dieser Schrift in der *Bibl. der sch. Wissensch.* und der  
*fr. Künste* IV (1758) 2. St. S. 673 ff. hatte Hagedorn (die Rezension ist jedoch anonym  
 und mit R. gezeichnet) dem widersprochen und behauptet, die Alten hätten sowohl Linear-  
 als Luftperspektive gekannt, und zwar unter dem Namen *mensuratio*. Besonders heißt  
 es hier S. 676: „Wie aber, wenn wir die Zeugnisse der Reisenden von den Malereien  
 aus dem Herculaneum mit der nunmehr bekannt gemachten Beschreibung werden vergleichen  
 können? Es wird, wenn jene Berichte damit übereinstimmen, daraus erhellen, daß es den  
 Alten wie unsern Künstlern ergangen: einige haben die Perspektive sehr wohl verstanden,  
 viele aber haben darüber verstoßen.“ In seinen (ebenfalls anonym erschienenen) „Betrach-  
 tungen über die Malerei“ (Leipzig 1762) sagt aber Hagedorn S. 185 von den Landschafts-

nicht so gar unverhörter Sache die Alten desfalls verdammt wissen wollte. \*)

Daß solches auch mehr geschehen zu sein schien, als wirklich geschehen war, zeigt sich nunmehr in den Nachrichten von Künstlern und Kunstfachen, \*\*) deren Verfasser gewiß nicht proletarische Kenntnisse von beiden besitzt. Ich hätte daher gern den Hn. Klotz an diesen Schriftsteller verwiesen. Aber seine Deutsche Bibliothek ist mir zuvorgekommen, \*\*\*) und hat diesen Schriftsteller bereits an Hr. Klotzen verwiesen. Diesen Schriftsteller an Hr. Klotzen! Nun, das ist wahr, die Deutsche Bibliothek versteht sich darauf, welcher Gelehrte von dem andern noch etwas lernen könnte. Welch ein unwissender Mann ist dieser Schriftsteller, der uns auf einen Daniel Barbaro, auf einen Lomazzo, auf einen Jonsfeca, ja gar auf den pedantischen Kommentator eines wunderlichen Poeten, wegen der Perspektiv der Alten verweist, und gerade die beiden Hauptabhandlungen des Sallier und Caylus,

\*) Bibl. der sch. Wissensch. und der fr. K. B. IV Stück 2 S. 676, verglichen mit S. 185 der Betrachtung über die Malerei.

\*\*) S. 183.

20 \*\*\*) Fünftes Stück, S. 132.

helfern unter den herkulanischen Gemälden, daß die Gebäude darin einen andern Horizont hätten, als die dazugehörigen Landschaften, und daß die Verhältnisse der Figuren gegen die Gebäude und beider gegen die Gründe, worauf sie stehen, mangelhaft wären.

5. deren Verfasser; dies ist Karl Heinr. v. Heineden (1706—1791), Direktor der Dresdener Kunstsammlungen und Verf. des oben angeführten Buches „Nachrichten von Künstlern und Kunstwerken“; ein auch in der antiken Kunst wohlunterrichteter Kenner (auch Übersetzer und Erklärer von Longins Schrift über das Erhabene). Vgl. Just, Winkelmänn I, 288 ff. Stark, Archäologie S. 176 f. — 13 ff. Die hier und im folgenden genannten Schriftsteller werden von Heineden a. a. D. S. 186 citiert. Daniel Barbaro (1513—1570), ein venetianischer Prälat, schrieb La Pratica della Perspettiva, opera molto utile a' pittori, scultori e architetti, Venedig 1568. — Giov. Paol. Lomazzo (1538—1571), Maler und Kunstschriftsteller, Verf. des geschätzten Trattato della Pittura, Mailand 1584. Vgl. Stark a. a. D. S. 97 — 14. Joannes de Jonsfeca y Figueroa, Professor der Theologie zu Toledo zur Zeit Philipps IV.; verfasste einen Traktat von der Malerkunst der Alten. — 15. Der wunderliche Poet, wie Lessing ironisch sagt, ist Dante, sein pedantischer Kommentator Cristof. Landino (1424—1505), Mitglied der florentinischen Akademie, dessen Commento sopra la comedia di Dante, Firenze 1481, in der Vorrede von der Perspektive handelte, nach Heineden a. a. D. Anm. — 16. Klotz, Beitr. z. Gesch. d. Geschmacks S. 179 Anm. p citiert Sallier, Discours sur la Perspective de l'ancienne Peinture ou Sculpture, im Bd. XI der Mémoires de la Littérature p. 153 ff. (Neuere Ausgabe.) Claude Sallier (1685—1761) wurde Mitglied der franz. Akademie i. J. 1715. — Caylus, De la Perspective des Anciens in den Mém. de la Littérature Bd. XXIII, p. 320, wird citiert bei Klotz, Geschn. Steine S. 93 Anm.; auch Deutsche Biblioth. a. a. D. — 17. B. IV; im Originaltext und in allen Ausgaben steht B. VI citiert, was falsch ist. — 19. Es ist dies eine Antwort auf die Bemerkungen der oben angeführten Rezension betr. der Perspektive. — 20. Bd. II (1768); in einer Rezension der genannten Schrift von Heineden: „Ferner leugnet der Verfasser immer noch, daß die Alten die Perspektiv verstanden und perspektivisch gezeichnet hätten. Der Graf Caylus und jüngst Hr. Klotz haben durch mehrere Beispiele das Gegenteil bewiesen. . . Der Hr. Verf. kann also bei diesen Schriftstellern die Exempel von alten Kunstwerken, wo bei mehreren Figuren und Nebenwerken die perspektivische Zeichnung nicht vernachlässigt worden, finden.“

in den grundgelehrten Werken der französischen Akademie der Inschriften, aus welchen Hr. Klotz seine Weisheit, wie aus der Quelle, geschöpft, gar nicht zu kennen scheint!

Freilich ist das arg: aber doch, dünkte ich, stellt sich die Deutsche Bibliothek diesen Schriftsteller ein wenig gar zu unwissend 5 vor. Weil er in das Verzeichnis der Kupferstiche nach dem Michel Angelo, auch ein Blatt von dem sogenannten Petschaft- ringe dieses Meisters bringt: so möchte sie lieber gar argwohnen, „er habe geglaubt, Michel Angelo sei der Verfertiger davon ge- 10 wesen“. Nein, das kann er wohl nicht geglaubt haben; denn 10 drei Zeilen darauf führt er den Titel einer Schrift an, wo dieser Petschaft- ring ausdrücklich une Cornaline antique, nommée le cachet de Michelange, heißt. Und so viel Französisch mag er doch wohl verstehen!

### Dreizehnter Brief.

15

Warum sollte der Liebhaber die Abbildung eines alten geschnittenen Steines, den Michel Angelo so wert hielt, der mit unter die Antiken gehört, nach welchen Michel Angelo studierte, aus welchem Michel Angelo sogar Figuren entlehnte, nicht in eben das Portefeuille mit legen dürfen, in welchem er die Kupfer 20 nach diesem Meister aufhebt? Sind doch die Kupfer der ganzen ersten Klasse, welche die Bildnisse desselben vorstellen, ebenso wenig Kupfer nach Gemälden von ihm. Genug, daß sie eine so genaue Beziehung auf ihn haben.

Das fühlt jeder: nur ein Kritiker wie J. will es nicht 25 fühlen. Denn hier oder nirgends, kann er einen Brocken Weis-

7 f. Petschaft- ring, erwähnt bei Heinen a. a. D. S. 427 f. Der Siegelring des Michel Angelo, welcher sich jetzt im Cabinet des médaillés in Paris befindet (früher in der Sammlung Bagarris) ist ein sehr kleiner, vertieft geschnittener Carneol, mit zwölf bacchischen Figuren, welche die Weinlese feiern, von außerordentlich feiner und vollendeter Arbeit. Unterhalb der eigentlichen Vorstellung ist ein angelnder Fische gravirt. Diese vorzüglich Gemme gilt jedoch heute nicht mehr für antik, sondern für ein Werk des ausgezeichneten, unter Leo X. thätigen Steinschneiders Piermaria da Pescia; der angelnde Fische wird als Andeutung des Namens des Künstlers betrachtet. Vgl. Nagler XI, 146 und die Abbildung des Steins bei Bucher, Gesch. der techn. Künste Bd. I Taf. II Fig. 3. — 9 f. Deutsche Bibl. a. a. D. S. 133. — 19. Nach Klotz, Geschn. Steine S. 98 hätte Michel Angelo aus dem Siegelringe zwei Figuren entnommen, um eine Judith mit ihrer Magd vorzustellen; Klotz entnimmt diese Notiz aus Mariette, Traité p. 37 u. 79. — 21 f. Bei Heinen I, 379 ff. — 23 f. Dennoch ist der Vorwurf Klotzens nicht so ganz unbegründet, denn das Picartische Kupfer jenes Ringes steht bei Heinen mit Nr. 21 unter den Bildhauerarbeiten Michel Angelos mitten drin, wenn auch unter solchen, die nur in Stichen, nicht im Original erhalten sind. — 25. Die Rezension in der Deutsch. Bibl. ist mit J. unterzeichnet.

heit wieder austramen, den er sich selbst erst gestern oder ehegestern einbettelte. „Wie kommt,“ fragt er, „unter das Verzeichnis der Arbeiten dieses Künstlers das berühmte Cachat de Michelange?“ Hat der Schriftsteller, den er zu Hofmeistern  
 5 denkt, ein Verzeichnis der Arbeiten dieses Künstlers liefern wollen? Ich denke, bloß ein Verzeichnis der Kupferstiche von verschiedenen Arbeiten desselben: und es fehlt viel, daß sie alle gestochen sein sollten. „Der Verfasser,“ fährt er fort, „wird doch nicht geglaubt haben, daß er der Verfertiger desselben ge-  
 10 wesen.“ Nun ja; ein Mann, der das Leben dieses Künstlers aus dem Condivi und Gori, aus dem Vasari und Bottari sich bekannt gemacht hat, kann freilich so viel nicht wissen als Hr. F., der den Artikel im Füsslin von ihm gelesen. Von so einem Manne kann man freilich ohne Bedenken schreiben: „Überhaupt  
 15 muß er dieses berühmte Werk der Steinschneiderkunst gar nicht kennen.“ Und warum denn nicht? Hören Sie doch den schönen Grund! Weil er hinzugesetzt hat: „Die Abdrücke ohne Buchstaben sind schön und rar.“ Dieses versteh' ich nicht! ruft Herr F. — Nicht? Herr F. hat doch wohl nicht  
 20 das auf die Abdrücke des Steins gezogen, was der Verfasser von den Abdrücken der Piccartschen Platte sagt!

Und solches Zeug in den Tag hineinschreiben, nennen die Herren kritisieren. War es nicht auch eben dieser F., welcher in  
 25 einem von den vorhergehenden Stücken der Bibliothek einem Schriftsteller, den er doch ja von weitem erst möchte nachdenken lernen, ehe er das geringste an ihm aussetzt, schuld gab, er habe nicht gewußt, was ein Torso sei?

2. In der Rezension steht kommt unter dieses Verzeichnis. — 9f. In der Rezension gewesen sei. — 11. Ascanio Condivi (1520 geboren), Maler und Bildhauer, Schüler des Michel Angelo, gab i. J. 1553 noch bei Lebzeiten Michel Angelos († 1564) eine Biographie desselben heraus. Eine zweite, mit zahlreichen Zusätzen versehene Ausgabe hat Gori (s. Laodion S. 67) zu Florenz 1746 herausgegeben. — Giorgio Vasari (1512–1574), Maler und Architekt, Verf. des berühmten biographischen Werkes *Le vite de' piu eccellenti pittori, scultori e architetti*, Florenz 1550. Neue Ausgabe von Milanesi, Mailand 1878 ff.; deutsch von Schorn und Foerster, Stuttgart 1832 ff. — Giovanni Gaetano Bottari (1689–1775), Archäolog und Kunstgelehrter, gab 1750 ff. eine Ausgabe des Vasari (*corretta di molti errori e illustrata con note*) heraus. — 13. Hans Rudolf Füssli (1709–1793), Maler und Verfasser des „Allgemeinen Künstlerlexikons“, Zürich 1753–1777. — 20. gezogen, wofür wir heute „bezogen“ sagen. — 21. Der hier besprochene Kupferstich des Michel Angeloschen Ringes rührt her von dem bekannten Stecher Bernard Picart (1673–1734); vgl. Nagler XI, 261 Nr. 118. Mit „Abdrücken ohne Buchstaben“ meinte Heinenen natürlich Abzüge *avant la lettre*. — 25. den; Schöne a. a. O. S. 45 Anm. 8 läßt es dahingestellt, ob Lessing wirklich „den“ schrieb, oder ob man „dem“ verbessern solle. Ich möchte ersteres für das Richtige halten; der Ausdruck „einen Schriftsteller nachdenken“ im Sinne von „seine Gedanken ihm nachdenken“ entspricht sehr dem Lessingschen prägnanten Stile. — 26f. er habe nicht gewußt, was ein Torso

Wie glauben Sie, daß dem armen Schriftsteller zu Mute werden muß, wenn er sich so etwas gerade auf den Kopf zugejagt findet? Nur neulich ward es mir auch so gut, eine kleine Erfahrung davon zu machen.

Ich lese eine Rezension von dem neuesten Werke des Hrn. 5 Winkelmanns,\*) und auf einmal stoße ich auf folgende Stelle: „Beim Laokoön gedenkt Hr. Winkelmann Hrn. Lessings als eines einsichtsreichen und gelehrten Schriftstellers, bleibt aber dabei, es wahrscheinlicher zu finden, daß die Künstler des Laokoön in die 10 schönsten Zeiten gehören; nicht zwar nach Widerlegung des Lessingschen Grundes, der aus der Zusammenstellung dieser Künstler mit jüngern beim Plinius, und aus dem ganzen Zusammenhange genommen ist, sondern durch Anführung zweier neuer Gründe, von denen der eine das Alter der Buchstabenzüge auf der zu Nettuno gefundenen Steinschrift mit dem Namen des Athanodors, Agesanders 15 Sohns, der andere die Arbeit an der Gruppe selbst, ist. Denn diese kommt an den Köpfen der beiden Söhne vollkommen mit den beiden Ringern zu Florenz, in welchen Hr. W. Söhne der Niobe entdeckt hat, überein. Da hier Hr. W. seines Landsmannes Erwähnung thut, so dürfte es jemanden wundern, warum er nicht 20 beim borghesischen Fichter eben desselben Deutung dieses Fichters auf den Chabrias angeführt hat; allein diese Vorbeilassung gereicht dem Hrn. Winkelmann zur Ehre; er hätte Hr. Lessingen sagen müssen, daß er jenen Fichter mit einer Statue in Florenz verwechselt hat, welche im Museum Florent. Tab. 77 unter dem 25 Namen Miles Veles steht, und einen ähnlichen Ausfall thut, aber doch nicht obnixo genu sento.“

\*) Göttingische Anzeigen 22. und 23. Stüd dieses Jahres.

sei? Gewiß mit Recht bezieht Schöne a. a. D. Anm. 8 diese Äußerung auf Deutsche Bibl. I (1767) 3. St. S. 70, wo es am Schluß einer Rezension über Herders Fragmente über die neuere deutsche Litteratur heißt: „Hr. Herder schreibt S. 73: — 'wenn er bei dem Apoll im Belvedere, oder Herkules im Torso — ins Reich unkörperlicher Ideen gerät'. — Wie kann man von dem gepriesenen Kumpfe (Torso) des Herkules also reden? Scheint H. H. nicht das Wort Torso für einen Ort angesehen zu haben?' — Diese Rezension ist jedoch mit Dtsch., nicht mit F. unterzeichnet.

3. Nur im Sinne von „erst“; vgl. Laokoön S. 18. — 17 ff. Die betr. Stelle steht in Winkelmanns Werken (Donauesch. Ausgabe) VII, 202 ff. Lessing wird hier nicht mit Namen genannt, sondern als „ein übrigens scharfsinniger und gelehrter Schriftsteller in Deutschland“ bezeichnet. Die Köpfe der Ringer in Florenz sind allerdings Köpfe von Niobiden, gehören aber nicht zu den Figuren, sondern sind erst später aufgesetzt; vgl. Dittschke, Ant. Bildw. in Oberitalien III, 244. — 25. Museum florentinum, von Francesco Gori, Flor. 1740 ff. — 26 f. Es ist die Figur eines ins Knie gesunkenen Ariegers, nach Dittschke a. a. D. S. 129 von barbarischem Gesichtsausbrude. — 28. Jahrg. 1768 S. 176 ff. Die anonyme Rezension von Winkelmanns Trattato preliminare zu dessen Monumenti inediti hatte Christ. Gottl. Heyne zum Verf. Vgl. Justl, Winkelmann II, 2, 371. Gubrauer, Lessing II<sup>2</sup>, 243.



Wer vom Himmel fiel, das war ich! Du hast nicht recht gelesen! sagt' ich mir. Ich las nochmals, und nochmals; je öfter ich las, je betäubter ward ich. Noch ißt weiß ich nicht, was ich anders aus der letzten Hälfte dieser Stelle machen soll, als ein christliches Präservativ, über den Anfang derselben nicht allzu stolz zu werden.

Verwechselt soll ich den borghefischen Fechter, und mit einer Statue in Florenz verwechselt haben? Aus Großmut soll mir Hr. Winkelmann diese Verwechslung nicht aufgemuht haben? 10 Aber der Rezensent ist so großmütig nicht: er muht mir sie auf. Bei allem, was mir wert ist! ich wollte diesem für seine Aufrichtigkeit, so sehr sie mich auch beschämen möchte, unendlich verbunden sein, als dem Hrn. Winkelmann für seine Großmut, die mich lieber nicht belehren, als beschämen will! Aber wie 15 kann ich?

Hr. Winkelmann konnte mich schlechterdings nicht beschämen, ohne sich selbst zu beschämen. Denn wenn ich den borghefischen Fechter verwechselt habe, so hat auch Er ihn verwechselt. Ich habe keine andere Statue gemeinet, als die Er unter diesem Namen 20 meint; keine andere, als die Ihm der Herr von Stosch für einen Diskobolus einreden wollte; keine andere, als die Er ebenso wenig für einen Fechter als für einen Diskobolus, sondern für einen Soldaten erkennet, der sich in einem gefährlichen Stande besonders verdient gemacht hatte. Diese, diese Statue habe ich 25 auf den Chabrias gedeutet; und ist diese Statue nicht der borghefische Fechter, ist sie der Miles Veses in dem florentinischen Museo: wie gesagt, so hat beide diese Werke Hr. Winkelmann selbst, und zuerst verwechselt; seine Verwechslung hat die meinige veranlaßt.

30 Kein Mensch wird das von Hr. Winkelmannen glauben wollen: aber dem ohngeachtet wohl von mir. Denn ich, ich bin nicht in Italien gewesen; ich habe den Fechter nicht selbst gesehen! — Was thut das? Was kommt hier auf das selbst Sehen an? Ich spreche ja nicht von der Kunst; ich nehme ja alles an, 35 was die, die ihn selbst gesehen, an ihm bemerkt haben; ich gründe ja meine Deutung auf nichts, was ich allein daran bemerkt haben wollte.

20. Über Philipp v. Stosch s. Laokoön S. 167. Ebd. ist auch die Deutung von Stosch betr. den borghefischen Fechter erwähnt.

Und habe ich denn nicht Kupfer vor mir gehabt, in welchen die ganze Welt den borghefischen Fechter erkennet? Oder ist es nicht der borghefische Fechter, welcher bei dem Perrier (Taf. 26. 27. 28. 29) von vier Seiten, bei dem Maffei (Taf. 75. 76) von zwei Seiten, und in dem lateinischen Sandrart (S. 68) gleichfalls von zwei Seiten erscheint? Diese Blätter, erinnere ich mich, vor mir gehabt zu haben; den Miles Beles in dem florentinischen Museo hingegen nicht: wie ist es möglich, daß ich beide Figuren dem ohngeachtet verwechseln können?

Endlich, worin habe ich sie denn verwechselt? Man verwechselt zwei Dinge, wenn man dem einen Eigenschaften beilegt, die nur dem andern zukommen. Welches ist denn das Eigene des Miles Beles, das ich dem borghefischen Fechter angedichtet hätte? Weil beide einen ähnlichen Ausfall thun: so hätte ich sie verwechseln können; aber muß ich sie darum verwechselt haben?

Ich werde die erste Gelegenheit ergreifen, den göttingischen Gelehrten inständigst um eine nähere Erklärung zu bitten.

Was noch überhaupt gegen meine Deutung jenes sogenannten Fechters bisher erinnert worden, ist nicht von der geringsten Erheblichkeit. Man hätte mir etwas ganz anders einwenden können:

3. In den Segmenta nobilium signorum et statuarum, quae Romae adhuc exstant (1638), von François Perrier. — 4. Raccolta di statue antiche da Domenic. de Rossi, illustrate di Paolo Alessandro Maffei, Roma 1704. — 5. Joachim von Sandrart's großartiges Werk: L'Academia Tedesca della Architettura, Scultura e Pittura, oder Teutsche Akademie der Edlen Bau-, Bild- und Malereikünste, Nürnberg 1675—1679, erschien in lateinischer Übersetzung von Christ. Rhode 1683—1685. — 16 f. Nach Empfang von Bb. I der antiquarischen Briefe schrieb Heyne alsbald am 17. Oktober 1768 einen noch erhaltenen Brief (XIII, 152 L.), worin er mit Bezug auf diese Beschwerde Lessings bemerkt: „Ich bin in der That unzufrieden mit der Stelle, indem ich sie jetzt wieder durchlese; sie hat etwas Beleidigendes für Sie. Es thut mir leid, daß die Sache nicht anders ausgedrückt ist.“ Er bespricht hierauf die Stellung des borghefischen Fechters, erkennt an, daß Lessing, wie auch aus dem Laokoön erhelle, nur an diesen gedacht haben könne, verspricht den Irrtum demnächst in den Göttinger Anzeigen zu widerrufen, und schließt: „Übrigens erwarte ich die Fortsetzung Ihrer antiquarischen Briefe, in denen ich auch diese Sache mehr ins Licht gesetzt zu sehen hoffe, mit Ungebuld, und hoffe wenigstens keinen unverzeihlichen Fehler begangen zu haben, der mir Ihre Achtung und Freundschaft entziehen könnte. Ich bin“ u. s. w. — Lessing antwortete hierauf am 5. Januar 1769 (XII, 219 L.): „Daß niemand als der Hr. Prof. Heyne die Rezension von Windelmanns Monumenti könne gemacht haben, sagte ich mir gleich selbst. Aber was mich darin anging, hielt ich für die Interpolation eines Freundes, wie ich deren in Göttingen mehrere haben muß. Denn was in den dortigen Anzeigen seit einigen Jahren von mir rezensiert worden, hat alles einen Ton — von dem ich es frei bekenne, daß er mich jederzeit sehr beleidiget hat. Ich berufe mich unter andern auf das Urtheil von meiner letzten Komödie [Minna v. Barnhelm]. — Verzeihen Sie mir es also immer, wenn ich, in dieser Voraussetzung, mich wärmer verantwortet habe, als es die ganze Sache verdiente. Jedoch ist sie falsch, diese Voraussetzung; und ich habe über Ihre eigentliche Meinung eine Erklärung erhalten, die mich völlig befriedigt, und habe sie auf eine Art erhalten, daß ich Ursache hätte, über die Ungestimtheit beschämt zu sein, mit welcher ich sie erpreßt zu haben scheine.“ u. s. w.

und, die Wahrheit zu sagen, nur diese Einwendung erwarte ich, um sodann entweder das letzte Siegel auf meine Mutmaßung zu drücken, oder sie gänzlich zurück zu nehmen.

#### Vierzehnter Brief.

5 Und nun fragen Sie mich: was ich von dem Buche des Hrn. Klotz überhaupt urteile?

Wollen Sie auch glauben, daß ich ohne Groll urteile? daß ich nicht anders urteilen würde, wenn er mich ebenso oft darin gerühmt hätte, als er mich getadelt hat?

10 So urteile ich, daß das Buch des Hrn. Klotz über den Nutzen und Gebrauch der alten geschnittenen Steine und ihrer Abdrücke ein ganz nützlichcs Buch für den sein kann, welcher von der darin abgehandelten Materie ganz und gar nichts weiß, und sich in der Geschwindigkeit eine Menge Ideen davon  
15 machen will, ohne daß ihm an der Deutlichkeit und Richtigkeit dieser Ideen viel gelegen ist.

Wenn Mariette, wenn Caylus, wenn die Ausleger und Beschreiber der verschiedenen Dactyliotheken, wenn Winkelmann und Lippert das Ihrige zurücknehmen, so stehet die Krähe wieder da!

20 Hätte Hr. Klotz bloß aus fremden, seltenen Büchern zusammen getragen, so könnten wir ihm noch Dank wissen. Was ein Deutscher einem Ausländer abnimmt, sei immer gute Preise. Aber sollte er seine eigene Landsleute plündern? —

Erlauben Sie mir, Ihnen die nähern Erörterungen hierüber  
25 nach und nach zukommen zu lassen.

#### Funfzehnter Brief.

Sie scheinen, zur Entschuldigung des Hrn. Klotz, zu glauben, daß man in dergleichen Dingen nichts anders thun könne, als zusammen tragen.

30 Doch wohl! — Und wenigstens kann man als ein denkender Kopf zusammen tragen. —

2 f. zu drücken, im Originallert „zu druden“. — 3. Hierauf kommt Lessing im Anfang des II. Theils der antiquarischen Briefe zurück. — 17. P. J. Mariette (1694—1775), Verf. des *Traité des pierres gravées*, Paris 1759. — 19. In Anspielung auf die bekannte Fabel resp. Sprichwort von der Krähe, die sich mit fremden Federn schmückt.

Hr. Klotz hat auch selbst geglaubt, daß sich etwas mehr dabei thun lasse; und hat sich sogar geschmeichelt, etwas mehr gethan zu haben. „Der Gebrauch der Quellen,“ sagte er,\*) „die Anordnung der Sachen, und einige eigene Bemerkungen werden diesen Aufsatz gegen den Vorwurf der Kompilation schützen.“ 5

Einige eigene Bemerkungen? klingt bescheiden genug! Aber welches diese eigene Bemerkungen sind, kann man nicht eher sagen, als bis man die fremden und geborgten davon abge sondert hat. Was übrig bleibt, ist freilich fein!

Die Anordnung der Sachen? — Mit dieser ist es nicht bloß 10 gethan, um aus einem Kompilator ein Autor zu werden. Seine eigene Ordnung hat jeder Kompilator.

Der Gebrauch der Quellen? — Auch der Kompilator sollte diese wenigstens verifizieren. —

Und ist es auch wahr, daß sie Hr. Klotz immer gebraucht 15 hat? Lassen Sie uns doch eine Seite, wie sie mir in die Hand fällt, untersuchen!

„Die geschnittenen Steine,“ schreibt Hr. Klotz,\*\*) „machten noch einen andern Teil des Schmuckes aus. Das Frauenzimmer suchte verschiedentlich ihrem Putze dadurch einen größern Glanz zu 20 verschaffen. Hierzu nahm man die erhabenen geschnittenen Steine, und eine gute Vereinigung dieser vortrefflichen Werke mit dem übrigen Schmucke, mußte in den Augen der Zuschauer eine un gemein schöne Wirkung thun.“

Hierüber führt Herr Klotz den Bartholinus an.\*\*\*) Den 25 Bartholinus! Ist Bartholinus eine Quelle? Er hätte die entscheidendste von den Stellen der Alten anführen sollen; auf die sich Bartholinus gründet.

Hr. Klotz fährt fort: „Auch das männliche Geschlecht besetzte die Kleidung mit Steinen“; und beruft sich desfalls auf den 30

\*) Seite 16.

\*\*) S. 22.

\*\*\*) De Armillis veter. p. 13 et 35.

19. Das Frauenzimmer bedeutet in älterer Redeweise nicht eine einzelne Person, sondern die Mehrheit, die „Frauenwelt“, die „Damen“. — 21. verschaffen; bei Klotz folgen hier noch die Worte: „man besetzte die Kleidung damit, man schmückte die Armbänder damit aus“. — 26. Thomas Bartholinus von Kopenhagen (1619—1680); seine Schrift *De armillis veterum schedion* (verf. 1647) erschien Amsterdam 1676. — 26 ff. Vgl. über diesen Gegenstand Marquardt, *Privatleben der Römer* 2 S. 701 ff. — 30. die Kleidung, bei Klotz „die Kleidungen“.

Claudian.\*) Aber dort, bei dem Claudian, ist nicht die geringste Spur von geschnittenen Steinen; der Dichter redet bloß von Togen, von Harnischen, von Helmen, von Gehenken und Hesten, von Kronen, mit Edelsteinen besetzt; es kann wohl sein, daß unter diesen auch  
5 geschnittene waren; aber das ist nur zu vermuten, und von dieser Vermutung muß Claudian nicht Gewähr leisten sollen.

„Caligula,“ fügt Hr. Klotz hinzu, „ahmte in diesem Stücke der Verschwendung des weiblichen Geschlechts nach.“ Und das soll Suetonius\*\*) versichern. Aber das Zeugnis des Suetonius  
10 ist hier gedoppelt gemißbraucht. Denn einmal redet Suetonius gleichfalls bloß von Edelsteinen, die Caligula sogar auf seinen Reise- und Regenkleidern getragen (*gemmatas indutus paenulas*), und daß es geschnittene Edelsteine gewesen, ist der Zusatz des Hrn. Klotz. Zweitens sagt auch Sueton nicht, daß Caligula  
15 hierin der Verschwendung des weiblichen Geschlechts nachgeahmt: denn er sagt weder, daß das weibliche Geschlecht sich einer solchen Verschwendung in geschnittenen Steinen schuldig gemacht, noch daß es Caligula ihm darin nachgethan. Der *vestitus non virilis*, den Sueton dem Caligula zur Last legt, bezieht sich nicht auf den  
20 Gebrauch der Edelsteine, sondern anderer Kleidungsstücke, die dem weiblichen Geschlechte eigen waren, auf die *Cyclas*, auf den *Soccus*.

Nun sagen Sie mir: heißt das Quellen brauchen? Ist es genug, um dieses von sich zu versichern, daß man den untersten Rand des Blattes mit Namen klassischer Schriftsteller umzäunt?  
25 Oder muß man diese Schriftsteller auch selbst nachgesehen haben, und gewiß sein, daß sie wirklich das sagen, was man sie sagen läßt?

Einige Seiten vorher, schreibt Herr Klotz: „um den Ring des Prometheus, von welchem man den Ursprung der in Ringe gefaßten Steine hergeleitet hat, bekümmere ich mich nicht.“ Sehr

30 \*) De Laudib. Stil. Lib. II. v. 89.

\*\*) In Calig. c. 52.

1. Claudian, lat. Dichter aus der zweiten Hälfte des 4. Jahrh. n. Chr. Das angeführte Gedicht behandelt den Preis des Feldherrn Stilicho (richtiger Titel *de consulatu Stilichonis*). — 9. Suetonius, Lessing schreibt, nach älterem Brauche, „Suetonius“. — 12. Die *paenula* ist ein zum Schutz gegen Regen, Wind und Kälte dienendes Gewand, das von Männern aller Stände getragen wurde. S. Marquardt a. a. D. S. 564. — 21. Die *cyclas* ist ein Frauengewand von nicht sicher bestimmbarer Form, wahrscheinlich ein rundgeschnittener Überwurf aus feinem Stoff; vgl. Juven. Sat. 6, 259. Rich, Röm. Altert. (übers. v. Müller) S. 213. Der *soccus* ist eine pantoffelartige Fußbekleidung, welche in Griechenland von beiden Geschlechtern getragen wurde, in Rom aber Frauen-tracht war (daher *soccus muliebris*, Suet. Calig. 52) und sonst außer von den komischen Schauspielern nur von Weichlingen getragen wurde; vgl. Rich a. a. D. S. 573. Marquardt a. a. D. S. 595. — 27. Einige Seiten vorher, S. 16.

wohl! Aber warum führt er dieses Rings wegen den Isidorus an? Man muß den Isidorus oft anführen, weil er nicht selten Bücher gebraucht hat, die hernach verloren gegangen. Aber warum hier? Hier ist Isidorus der wörtliche Ausschreiber des ältern Plinius; Plinius ist hier die Quelle,\*) und diesen hätte Hr. Klotz 5 anführen müssen.

Es ist ein seltsamer Kniff mehrerer Gelehrten, über die bekannteste Sache gerade den unbekannteften Schriftsteller anzuführen; damit sie ihre Nachrichten ja aus recht besondern Quellen zu haben scheinen.

Ein anderer ist dieser: daß sie, anstatt den Hauptort anzuführen, wo von der Sache, die sie erörtern wollen, geflüssentlich und umständlich gehandelt wird, sich auf Stellen beziehen, wo man dieser Sache nur im Vorbeigehen gedenkt, um ihre Scharfsichtigkeit bewundern zu lassen, der auch nicht der geringste Neben- 10 zug entwiſche.

B. C. um zu beweisen, „daß man in Rom sogar die Bildsäulen mit Ringen gezieret“, würde der gute einfältige Gelehrte geradezu den Plinius anführen,\*\*) wo dieser ausdrücklich von den Ringen handelt und sich wundert, daß unter den Bildsäulen der 20 römischen Könige im Kapitol, nur Numa und Servius Tullius einen Ring habe. Aber nicht so Hr. Klotz, und seinesgleichen: sie führen lieber eine Stelle des Cicero an,\*\*\*) wo unter verschiedenen Merkmalen, aus welchen erhelle, daß eine gewisse Statue eben so wohl die Statue des Scipio Africanus sei als eine andere 25 dafür erkannte, auch mit des Ringes gedacht wird.

Doch Hr. Klotz habe es hiermit halten können, wie er gewollt: wenn ich nur sonst seinen Scharfsinn weniger dabei vermiste! Weder die Stelle des Cicero noch die ausdrücklichere des

\*) Libr. XXXIII. Sect. 4 et Libr. XXXVII. Sect. 1.

\*\*) Libr. XXXIII. Sect. 4.

\*\*\*) Herr Klotz führt sie noch dazu mit einem Fehler an; denn sie steht nicht in dem ersten Briefe des vierten, sondern des sechsten Buches an den Atticus. Dergleichen Druckfehler sind bei Hr. Klotzen sehr häufig, so daß besonders von seinen Anführungen der 35 klassischen Schriftsteller, unter zwölfen gewiß immer acht und zum April schiden.

1. Isidorus, Bischof von Sevilla († um 635 n. Chr.), Verf. der encyclopädischen Origines in 20 Büchern, einer Kompilation aus Plinius und andern, größtentheils verlorenen Quellen. Die betr. Stelle steht XIX, 32, 1. — 17 f. daß man ... gezieret, Klotz a. a. O. S. 20. — 18. einfältig in dem früher ganz allgemeinen Sinne von „einfach, schlicht“. — 22 ff. Mit Recht bemerkt Schöne E. 52 Anm. 4, daß die Anführung jener Stelle des Cicero Klotz billigerweise nicht zum Vorwurf gemacht werden kann. — 30. lib. XXXIII § 8 und XXXVII § 2. — 31. lib. XXXIII § 9. — 33. an den Atticus, lib. VI, 1, 17.

Plinius beweisen, daß es wirkliche Ringe gewesen, welche diese Bildsäulen gehabt; es werden, allem Ansehen nach, nur durch die Skulptur angedeutete, und mit eines jeden Symbolo bemerkte Ringe gewesen sein. Waren es aber nur solche: so mußte sie  
 5 Hr. Klotz gar nicht anführen; denn in der Skulptur bloß nachgeahmte Ringe, konnten die wirklichen Ringe weder notwendiger noch häufiger machen. Man bedenke, wie absteigend ein einzler Finger von den andern hätte müssen gearbeitet sein, wenn man einen wirklichen Ring daran hätte stecken wollen; und erinnere  
 10 sich, daß es der alten Meister ihre Sache nicht war, dergleichen Extremitäten so zerbrechlich auszuführen.

Aber der Fehler des Hrn. Klotz ist es überhaupt nicht, allzu viel zu bedenken. Vielmehr weiß ich zuverlässig voraus, daß er jeden feinern Unterschied, mit dem man seine Gelehrsamkeit auf  
 15 die Kapelle bringt, für Sophisterei erklären wird.

### Sechzehnter Brief.

Laufen Sie geschwind die ganze Schrift des Hrn. Klotz mit mir durch. Es ist am besten, daß ich Ihnen in eben der Ordnung, in welcher Hr. Klotz sein Buch geschrieben, mein Urteil  
 20 darüber erhärte. Mehrere Beweise, wie schlecht er die Quellen gebraucht hat, werden uns bei jedem Schritte aufstoßen.

Den Eingang (von Seite 1—16) lassen Sie uns überschlagen. Er enthält sehr viel gemeine, sehr viel schwanke, sehr viel falsche Gedanken, in einem sehr pompösen und dennoch sehr  
 25 lendenlahmen Stile. Das liebe Ich herrscht in allen Zeilen bis zum Ekel. „Ich will die Lehrer der Wissenschaften auf gewisse Dinge aufmerksam machen! Möchten sie doch von mir lernen wollen! Ich will ihnen eine kleine Anweisung geben! Ich will

2—4. Diese Ansicht wird durch die Denkmäler durchaus bestätigt. — 10 f. So ist an der Statue des sog. Germanicus (im Louvre) zwischen dem ausgestreckten Zeigefinger und dem Daumen ein Stück vom Marmor stehen gelassen, um das Abbrechen zu verhüten. — 15. Kapelle ist nach Grimm, Deutsch. Wörterbuch II, 605 fehlerhaft, anst. Kupelle, cupella, franz. coupelle, ital. coppella, was eine kleine Schale oder Tiegel zum Schmelzen bedeutet. Nach Sanders I, 865 heißt, auch in der heutigen Technologie, ein meist aus Knochenasche gefertigtes Gefäß zum Austreiben des Silbers, Goldes u. s. w. im Kleinen, besonders in der Probiertkunst, eine Kapelle. Übertr. auch bei Möser, Patriot. Phantasi. (Berlin 1820) II, 224: „Sie bringt Gold, welches den Strich gehalten, unter die Kapelle, und wehe dem armen Sünder, wenn er nicht Stuch hält.“ — 23. gemeine, natürlich nur im Sinne von „allgemein, gewöhnlich“ zu fassen; schwank, soviel als unsicher oder undeutlich, wie im Laocoon (Abschn. 18) „ein schwankes, verwirrtes Bild“. — 26 ff. S. 5 ff.

sie gleichsam bei der Hand ergreifen und sie zu den Werken berühmter Künstler des Altertums führen! Ich will ihnen diese Werke zeigen“ 2c.

Endlich und endlich kommt er, aber wiederum mit einem solchen Ich, zur Sache. „Ohe Ich,“ schreibt er, „meine Leser 5 von der Vortrefflichkeit der geschnittenen Steine und ihrem vielfachen Nutzen unterrichtet, muß ich einige Anmerkungen von der Kunst in Stein zu schneiden und ihrer Geschichte, von den berühmtesten Künstlern, deren Werke wir noch bewundern, von dem mancherlei Gebrauche der geschnittenen Steine, und ihren Abdrücken 10 vorausschicken.“

Sie wissen doch, was die französischen Taktiker *Enfans perdus* nennen? Wenn es die besten Soldaten sind, welche der General dazu aussucht, so kann ich ihren Namen hier nicht nutzen. Ist es aber Gefindel, an dem nicht viel gelegen, so glaube ich 15 wird ihre Benennung auf die voraus geschickten Kenntnisse des Herren Klotz vortrefflich passen. Ich verspreche es Ihnen: was nicht ganz davon in die Pfanne gehauen wird, soll wenigstens nicht gesund nach Hause kommen.

Erst spricht er von dem hohen Alter der Kunst, in Stein zu 20 schneiden. Um den Ring des Prometheus, wie Sie schon gehört haben, will er sich nicht bekümmern. Was hätte er sich auch darum zu bekümmern? Hat jemand behauptet, daß in den Stein desselben etwas geschnitten gewesen? Aber so vermengt er mit Fleiß das Altertum und den Gebrauch der Ringe und Edelsteine 25 überhaupt, mit dem Altertume und dem Gebrauche der geschnittenen Steine insbesondere, um aus dem Kirchmann *de annulis*, und dergleichen Büchern, eine Menge Dinge abschreiben\*) zu können, die wenig oder gar nicht zur Sache gehören. Die gemißbrauchten Stellen des Claudians und Suetons, sowie den albernen Einfall 30 von wirklichen Ringen an Statuen, habe ich in meinem Vorigen

\*) Denn der ist doch wirklich ein bloßer Abschreiber, der auch die Druckfehler in den Allegaten mit abschreibt. J. E. Auf der 19. Seite citiert Hr. Klotz Macrob. Saturn. VII. 18, weil er beim Kirchmann (*De annulis cap. XI. p. 59*) diese Stelle so citiert fand. Aber es ist ein Druckfehler beim Kirchmann; das siebente Buch des Macrobius hat 35 keine 18 Kapitel, es muß 13 heißen.

2 f. Klotz S. 15. — 5 ff. Ebd. S. 16. — 11. *Enfans perdus* nannte man früher leichte Truppen, welche beim Sturmlaufen als die ersten zur Verwendung kamen, die Avantgarde bildeten u. s. w. — 27. Jan Kirchmanns (1575—1643) Buch *De annulis* erschien Schleswig 1623 (neu aufgel. 1657, auch Lugd. Batav. 1672). Ähnliche ältere Schriften sind Fortunii Liceti *Tractatus de annulis*, Utini 1614. H. Ritsch, *de annulorum origine, usu et varietate*, Lips. 1614. J. Curtius, *de annulis*, Antwerp. 1706 u. a. m.



bereits gerügt: und wie vieles könnte ich noch gegen den übrigen Wust rügen!

Ich könnte zum Exempel Hr. Klotz fragen, mit was für Recht er alle die Daktyliotheken, die er aus dem Plinius bringt,\*) zu Sammlungen geschnittener Steine macht? Es waren Sammlungen von Edelsteinen, gefaßt oder ungefaßt; und wenn sich geschnittene darunter fanden, so war deren, aller Wahrscheinlichkeit nach, die kleinste Anzahl. Denn nur die minder kostbaren Steine wurden gewöhnlicherweise geschnitten: die eigentlichen Edelsteine aber hatten, als bloße Steine, bei den Alten viele so eifrige Bewunderer, daß sie es für ein Verbrechen hielten, dergleichen Kleinode, in welchen die Natur sich ihnen in aller ihrer Herrlichkeit zeigte, durch die Kunst verletzen zu lassen. Tantum, sagt Plinius,\*\*) tribuunt varietati, coloribus, materiae, decori: violari etiam signis gemmas nefas ducentes. Warum könnte also Scaurus, der die allererste Daktyliothek zu Rom hatte, nicht ein Liebhaber von dieser Art gewesen sein? Warum muß ihn Hr. Klotz zu einem Kenner machen? „Wir lesen,“ versichert er, „daß Scaurus, der Stiefsohn des Sylla, zuerst in Rom sich geschnittene Steine gesammelt habe.“ Wo lesen wir denn das? Plinius sagt von ihm bloß: gemmas plures primus omnium habuit Romae. Sind denn gemmae notwendig geschnittene Steine? Weil bei den neuen Antiquaren alte Gemmen so viel heißen, als alte geschnittene Steine, und Daktyliothek so viel als eine Sammlung solcher Steine: muß Hr. Klotz darum diese Bedeutung in die alten Autoren übertragen? Und was ich von der Daktyliothek des Scaurus sage, ist von den übrigen noch mit mehrerem Grunde zu vermuten. Noch ikt übersteigt es nicht das Vermögen eines wohlhabenden Privatmannes, ansehnliche Sammlungen von geschnittenen Steinen zu haben: und weiter nichts als solche Sammlungen sollten die Daktyliotheken gewesen sein, welche Pompejus, und Cäsar, und Marcellus aufs Kapitol und in die Tempel schenkten?

\*) S. 23.

35 \*\*) Libro XXXVII. Sect. 1.

4. Daktyliotheken sind ursprünglich Kästchen, welche zur Aufbewahrung der Ringe dienten, später aber wirkliche Kunstsammlungen. — Plin., lib. XXXVII, 11 ff. — 15. Der Schluß heißt in der besten Handschr.: violari etiam signis, quae causa gemmarum est, quasdam nefas ducentes. Plinius bezeichnet also das Einschneiden eines Stempels als eigentlichen Zweck der gemmae. — 16. Scaurus, Prätor des Jahres 56 v. Chr. — 21. Plin., lib. XXXVII, 11.

„Auch vom Mäcen,“ sagt Herr Klotz, \*) „wissen wir, daß er eine besondere Neigung zu den Edelsteinen gehabt habe. Er gesteht diese Neigung nicht allein selbst in einem Gedichte an den Horaz, sondern man sieht sie auch aus einem Briefe des Augustus an ihn.“ Er gesteht sie selbst? Ich habe die Anthologie seines 5  
Freundes, des Hrn. Burmanns, auf die er desfalls verweist, nicht bei der Hand; doch das Gedicht auf den Horaz, in welchem Mäcen seine Neigung selbst gestehen soll, werden ohne Zweifel die Verse sein, die uns Isidorus aufbehalten hat, und sich anfangen:

Lugent, o mea vita, te smaragdus,  
Beryllus quoque.

10

Aus diesen aber erhellet bloß die abgeschmackte Kaskazelle des Mäcenas, und keinesweges seine Liebhaberei an Edelsteinen. Denn sonst würde man auch unsere Lohensteine und Hallmanne, die 15  
ihren Geliebten so gern Augen von Diamanten, Lippen von Rubin, Zähne von Perlen, eine Stirn von Helsenbein, und einen Hals von Mabafter gaben, für große Liebhaber und Kenner von dergleichen Kostbarkeiten erklären müssen. Selbst das Fragment von dem Briefe des Augustus, beim Macrobius, ist nichts als eine 20  
Verspottung dieser Kaskazelle. Eher noch hätte sich Herr Klotz

\*) S. 24.

6. Peter Burmann (1714—1778) im Gegensatz zu seinem gleichnamigen berühmten Oheim (1668—1741) der Jüngere genannt, bekannter Philologe, hier genannt als Herausgeber der *Anthologia Epigrammatum Latinorum*, wo das betreffende Gedicht an Horaz I, 412 unter Nr. 224 steht (Anthol. Lat. ed. Meyer I, 20.) Mit Klotz lebte er in heftiger philologischer Fehde, weshalb Lessings Ausdruck „seines Freundes“ in ironischem Sinne zu verstehen ist. Vgl. Schöne S. 56 Anm. 1. — 9f. sich anfangen für das intransit. „anfangen“ ist in moderner Redeweise ungewöhnlich. Übrigens bieten die Worte einen wohl der Flüchtigkeit zuschreibenden grammatischen Fehler, da das Relativum „die“, welches zu „aufbehalten hat“ Objekt ist, hier bei „sich anfangen“ als Subjekt dient. — 11f. Die in sehr verdorbenem Zustande überlieferten, in den meisten Handschr. verschiednen lautenden Verse stehen bei Isid. Orig. XIX, 32, 6, werden aber dort nicht dem Mäcenaz zugeschrieben. In den folgenden Versen kommen zu dem Smaragd und Beryll des Anfangs noch Perlen und Jaspis hinzu. Daß Mäcen ein Verehrer von Edelsteinen gewesen sei, will allerdings auch Burmann daraus schließen, a. a. O. S. 256 u. 414. — 13. Kaskazelle, verkehrte, unglückliche Nachahmung, hier mit Rücksicht auf die verkehrten Gleichnisse gebraucht. Als cacozelus wird Mäcenaz bei Suet. Aug. 86 bezeichnet. — 15. Dan Kasp. v. Lohenstein (1635—1683), neben Hofmannswaldau Hauptvertreter der durch Schwulst sich auszeichnenden schlesischen Dichterschule. — Joh. Christ. Hallmann, geb. 1650 † in Breslau 1704, Dichter der gleichen Schule und Richtung. — 19f. In diesem bei Macrobius Saturn. II, 4, 12 mitgetheilten Fragment nennt Augustus den Mäcen „ebenum Medulliae, ebur ex Etruria, lasar Arretinum, adamas Supernas, Tiberinum margaritum, Cilnorum smaragde, iaspi Iguvinorum, berulle Porsennae, carbunculum Hadriae“, also allerdings ganz im Stile jenes Gedichtes an Horaz. Daß August öfters den Mäcenaz wegen seiner geizigen Dichtungen ironisierte, bemerkt Suet. Aug. 86.

darauf berufen können, daß Mäcenäs von Edelsteinen etwas geschrieben zu haben scheine, weil Plinius ihn zu seinem siebenunddreißigsten Buche genutzt zu haben bekennet. Doch wozu auch das? Mäcenäs mag ein noch so großer Liebhaber von Edelsteinen gewesen sein: war er es darum von geschnittenen? Wann er sie der Pracht wegen liebte, wie von ihm zu vermuten, so zog er sicherlich die ungeschnittenen vor.

Um die Mannigfaltigkeit der Vorstellungen auf geschnittenen Steinen zu begreifen, sagt Herr Klotz,<sup>\*)</sup> müsse man erwägen, daß die Alten keine den Geschlechtern eigentümliche Wappen in den Ringen geführt. Das schreibt er dem ehrlichen Kirchmann auf Treu und Glauben nach. Indes ist nur so viel davon wahr, daß dergleichen Geschlechtsiegel nicht so gewöhnlich bei ihnen waren, als sie bei uns sind. Wer sie ganz und gar leugnen will, der ist bald widerlegt. Hatte nicht Galba ein solches *προγονικὸν σφραγισμα*, wie es Dio<sup>\*\*)</sup> nennet? Bis auf ihn hatten die Kaiser alle mit dem Kopfe des Augustus gestiegelt; aber er behielt sein Geschlechtsiegel, welches ein Hund war, der sich über das Vordertheil eines Schiffes herabbugelte. Die ganze Familie der Macrianer führte den Alexander in ihren Ringen. Hiervon bringt Kirchmann selbst die Stelle aus dem Trebellius Pollio in dem nämlichen Kapitel bei, in welchem er die Geschlechtsiegel der Alten leugnet: aber welcher Kompilator hat nicht auf der andern Seite schon vergessen, was er auf der ersten geschrieben?

Und nun hören Sie doch, wie Herr Klotz diese Materie schließt!<sup>\*\*\*)</sup> „Wir würden also,“ sagt er, „von der Steinschneider-

<sup>\*)</sup> S. 20.

<sup>\*\*)</sup> Lib. LI. p. 634. Edit. Reimari.

<sup>\*\*\*)</sup> S. 26.

1. Ob der am Ende des ersten Buches des Plinius als Quelle für B. 37 genannte Mäcenäs mit dem Gönner des Horaz und Freunde des Augustus identisch ist, ist durchs aus ungewiß. — 8—14. Die meisten römischen Familien führten ein bestimmtes Wappen, welches vielfach ein sog. redenbes war, d. h. sich auf das Cognomen der Familie bezog; diese Wappen dienten zugleich als Typen für die Familienmünzen. Vgl. Marquardt, Privatleben d. Römer S. 14. Mommsen, Röm. Forschungen I, 12. Ähnliches findet sich bereits im griechischen Altertum, vgl. Curtius, über Wappengebrauch und Wappenstil im griech. Altert., in den Abh. der Akd. d. Wissensch. zu Berlin, 1874. — 19. herabbugelte; diese Form erklärt sich daher, daß lange Zeit die Zeitwörter biegen und beugen (Imperfect bog, beugete und biegete) ohne festen Unterschied nebeneinander bestanden; vgl. Sanderz I, 123 a. G. — Macrianer, eine der Kaiserzeit angehörige Familie, welche Alexander d. Gr. zum Schutzpatron hatte. Der Kaiser M. Fulvius Maerianus mit seinen Söhnen, aus der Reihe der sog. dreißig Tyrannen, gehört zu dieser Familie. — 21. Trebellius Pollio (einer der sog. Scriptores historiae Augustae), Trig. tyranni c. 14, 4. — 28. Dio Cass. LI, 3: *ζώνων ἐκ προφάσε νεὸς ποικίλων*. Die citierte Ausgabe rührt von J. A. Fabricius her und wurde nach dessen Tode von seinem Schwiegersohn H. L. Reimarüs, Hamburg 1750 f. publiziert.

kunst ohngefähr folgende chronologische Geschichte zu entwerfen haben. Sie scheint im Orient entstanden zu sein, wurde von den meisten Völkern Asiens ausgeübt, und besonders von den Ägyptern getrieben. Dann kam sie zu den Etruriern, ward den Griechen bekannt, und endlich in Rom aufgenommen.“ Sagen Sie mir <sup>5</sup> doch, was den Herrn Klotz mag bewogen haben, den Etruriern eine frühere Kenntnis der Steinschneiderkunst beizulegen, als den Griechen? Glaubt er wirklich, daß sie den Etruriern unmittelbar von den Ägyptern mitgeteilt worden? Ist es also mehr als eine <sup>10</sup> leere Vermutung des Buonarroti, daß die Etrurier eine Kolonie der Ägypter gewesen? Hat man, außer der Ähnlichkeit des Stils in den Zeichnungen beider Völker, historische Beweise davon; und welche sind es? Doch ich will diese Fragen nicht weiter fortsetzen. Herr Klotz hat sicherlich an keine derselben gedacht; sondern, allem Ansehen nach, diese seine chronologische Geschichte lediglich nach <sup>15</sup> der Folge der Kapitel in Winkelmanns Geschichte der Kunst abgefaßt. Wie diese mit Absicht auf die verschiedenen Stufen der Kunst geordnet sind, läßt er die Kunst selber wandern: aus Ägypten nach Etrurien, aus Etrurien nach Griechenland, und aus Griechenland nach Rom.

20

### Siebzehnter Brief.

Was Herr Klotz hierauf von dem verschiedenen Stile der ägyptischen, etruskischen und griechischen Künstler beibringt, das gehört dem Herrn Winkelmann, ob er es gleich vollkommen in dem Tone eines Mannes vorträgt, der alle diese Dinge sich selbst <sup>25</sup> abstrahiret hat.

Eine Stelle fällt mir darunter in die Augen, die zur Probe dienen kann, in welchem hohen Grade Herr Klotz die Geschicklichkeit besitzt, fremde Bemerkungen so zu verstümmeln, daß ihre Urheber alle Lust verlieren müssen, sich dieselben wiederum zuzueignen. <sup>30</sup>

<sup>10</sup> Filippo Buonarroti (1661—1733), gelehrter florentinischer Senator, verfaßte zu dem 1723 u. 1726 erschienenen Werke von Thomas Dempster (1579—1625) „De Etruria regali“, herausgeg. v. Thomas Cope, einen reich mit Abbildungen ausgestatteten Anhang. Namentlich dies Werk rief in der italienischen Archäologie die unter dem Namen „Etruscheria“ bekannte Richtung hervor, welche darauf ausging, nachzuweisen, daß die Etrurier Griechen und Römern in Weisheit und Kunstsinne vorausgingen, und daß zu einer Zeit, wo Griechenland unwissend und barbarisch war, in Italien eine hochentwickelte etruskische Kultur bestand. Vgl. Justi, Winkelmann II, 1, 245 ff. Etart, Archäologie S. 183. — 11 ff. Diese Ähnlichkeit ist jedoch eine bloß äußerliche und geht nicht weiter, als bei manchen älteren griechischen Kunstwerken, die auch eine gewisse Verwandtschaft mit ägyptischen Bildwerken aufweisen.

„Man hat,“ sagt er, \*) „viel hohlgegrabne Steine der Ägypter. Allein der Graf Caylus erinnert sich nicht, einen erhabenen geschnittenen Stein gesehen zu haben. Hatten die Ägypter keinen Geschmack an den letztern? oder hat ein ungeführer Zufall sie unsern  
 5 Augen entzogen? oder was ist sonst die Ursache dieser Seltenheit?“

Wie? Caylus erinnerte sich keines einzigen ägyptischen Cameo? Er besaß ja selbst einen, den er selbst beschrieben, und dessen ich mich bei ihm sehr wohl erinnere: einen Löwen auf einem Karneol. \*\*)

Nun sehe ich den Ort nach, wo Herr Klotz bei dem Caylus  
 10 so etwas will gefunden haben, und sehe, daß Caylus bloß sagt: „Ohngeachtet wir eine große Menge ägyptischer Steine kennen, welche in die Tiefe geschnitten sind, so haben wir doch beinahe gar keine, an denen die Figuren erhaben geschnitten sind, und die wir pierres camées nennen.“ — \*\*\*) Beinahe gar keine! Heißt  
 15 das keine? Vielmehr sagt Caylus damit, daß ihm einige bekannt gewesen.

Sonst hätte ich selbst ihm ein paar nachweisen können. Der schönste ägyptische Stein, den Natter jemals gesehen, und der an trefflicher Arbeit keinem griechischen etwas nachgab, war ein  
 20 Cameo. Er stellte den Kopf einer Isis vor, und gehörte dem Marchese Capponi zu Rom. Einen ähnlichen, aber größern besaß D. Mead. †)

Ich glaube gläserne Pasten von beiden in der Stoschischen, igt Königl. preussischen Sammlung gesehen zu haben. Herr Winkel-  
 25 mann sagt zwar, ††) daß das Original des erstern sich in dem

\*) S. 27.

\*\*) Samml. von Altert. B. 1. Taf. 1. Nr. 3.

\*\*\*) Ebenbas. S. 26 deutscher Übers.

†) Traité de la Méthode antique etc. Préf. p. 7.

30 ††) Descript. des Pier. gr, p. 9. 10.

18. Joh. Lorenz Natter, berühmter Steinschneider, geb. 1705 zu Wiberach, lebte längere Zeit in Rom, dann an verschiedenen Höfen Europas (Florenz, London, Kopenhagen) und starb 1763 in St. Petersburg. Er ist der Verf. des in der Anm. oben erwähnten Traité de la méthode antique de graver en pierres fines, 1754, mit Fortsetzung 1764. Vgl. Biehler, über Gemmentunde (Wien 1860) S. 99 ff. Nollet in Buchers Gesch. der technischen Künste I, 344. — 20 f. Nach G. R. E. Köhler, Bemerkungen über die kaiserl. russische Sammlung von geschnittenen Steinen (Kleine Abhandl. zur Gemmentunde Tl. I = Gesammelte Schr. herausgeg. v. L. Stephani, Petersburg 1851, Bd. IV) S. 6 besitzt die Petersburger Sammlung einen sehr schönen erhabenen geschnittenen Isiskopf in Malachit, den Köhler für den schönsten unter allen bekannten ägyptischen Steinen hält. Der Stein befand sich im Kabinett des Herzogs von Orleans (Bruder Ludwigs XIV.), ist also nicht mit dem Natterschen identisch. Vgl. Krause, Pyrgoteles S. 130 f. Schöne S. 59 Anm. 2. — 22. Richard Mead (1673—1754), engl. Arzt, Besitzer einer prächtigen Sammlung von Gemälden, Münzen und Altertümern. — 23. Lessing schreibt hier wie nachher und wie auch sonst (z. B. im Laokoön) Stoschischen; so auch Winkelmann.

Collegio des h. Ignatius zu Rom befinde; allein es kann aus dem Besitze des Marchese Capponi dahin gekommen sein. Wo das Original des zweiten sei, giebt Herr Winkelmann gar nicht an: doch der Umstand, daß er eine ähnliche Ffiss, nur etwas größer vorstelle, läßt vermuten, daß er in der Sammlung des D. Mead zu suchen gewesen. Irre ich mich; desto besser: so finden sich zwei vortreffliche erhabne ägyptische Steine mehr, die dem Herrn Klok wohl hätten bekannt sein sollen.

Die nämliche Stoschische Sammlung enthält noch verschiedene andere, sowohl alte als neue ägyptische Pasten, die alle von erhabnen Steinen genommen worden, und deren Originale in den Kabinettern entweder verstreut sind oder verloren gegangen.

Die Fragen, in welche Herr Klok über die vermeinte gänzliche Vermissung erhabner ägyptischer Steine ausbricht, sind ebenfalls die verstümmelten Fragen des Caylus. Anstatt ihm so sonderbar nachzufragen, hätte er vielmehr die falsche Voraussetzung des Grafen rügen sollen. Weil die Kunst, die Steine tief zu arbeiten, und die ihr entsprechende Kunst, sie erhaben zu arbeiten, nicht wohl anders als mit gleichen Schritten fortgehen können: so schließt Caylus, hätten sich auch die Steine von beiden Gattungen in gleicher Proportion vermehren müssen. Gewiß nicht; denn der Gebrauch, damit zu siegeln, machte die von der einen Gattung notwendiger, als die von der andern; und folglich auch häufiger. Daher sind,

2—6. Schöne S. 60 Anm. 1 vermutet, daß diese zweite Ffissgemme vielmehr in der Stoschischen Sammlung war, unter Verufung auf Winkelmanns Worte in der Vorrede zur Daktyl. Stosch von Schlichtegroll Bd. 2 S. 16 (Winkelmann Werke IX, 279): „Ich getraue mir zu behaupten, daß unsere Sammlung die schönste ägyptische Gemme besitzt, nämlich eine sitzende Ffiss“ (nach der gewiß richtigen Ansicht von Krause, Pyrgoteles S. 181 Anm. 3 die Ffiss mit Horus, abgeb. bei Schlichtegroll Bd. I Taf. 2, und darnach bei Köhler Taf. I Fig. 2). Aber diese Vermutung kann nicht richtig sein. Lessing spricht von zwei gläsernen Pasten der Stoschischen Sammlung, welche er für Abdrücke der Ratterischen Nameen hält; die letzteren sind aber beides Köpfe. Lessing meint also die bei Winkelmann, Geschnitt. Steine 2c. unter Nr. 37 und 38 (Werke IX, 299 f.), beschriebenen Pasten: Nr. 37 die Glaspaste mit dem Ffiskopf, deren Original ein Cameo im Collegio des h. Ignaz zu Rom ist; Nr. 38: „Glaspaste, gleichfalls von einem Cameo abgeformt. Ein Kopf der Ffiss, etwas größer als der vorige, mit noch mehr Feinheit gearbeitet; der Kopfzug ist derselbe.“ Was dann weiter an Steinen und Pasten mit Ffissdarstellungen bei Winkelmann folgt, das sind alles antike Glaspasten resp. Gemmen, und keine Nameen, sondern Intaglien; speziell die sitzende Ffiss mit Horus, dem sie die Brust reicht, Nr. 63 (S. 306), ist ein Karneol. — 9—12. Einen Ffiskopf von ägyptischer Arbeit auf einem erhabnen geschnittenen Achatonyx, aus der Petersburger Sammlung, erwähnt auch noch Köhler a. a. D. S. 7. Übrigens sind die in Winkelmanns Beschreibung der Stoschischen Sammlung unter Nr. 39—125 angeführten antiken und modernen ägyptischen Glaspasten durchweg von Intaglien, nicht von erhabnen Steinen genommen, wie daraus hervorgeht, daß Winkelmann letzteren Umstand jedesmal ausdrücklich erwähnt. Es muß also hier ein Irrtum von Seiten Lessings vorliegen. — 21 ff. Doch behauptet Viehler, über Gemmentunde S. 25, daß die Mehrzahl der ägyptischen Gemmen als Amulette und nicht als Siegel gedient hätten.

nicht bloß bei den ägyptischen Steinen, der Camei die wenigern; sondern bei allen. Der Luxus allein vermehrte die Camei; und wenn bei den Ägyptern der Camei gegen ihre vertieften Steine ungleich weniger waren als bei den Griechen und Römern, so kam es nur daher, weil bei jenen der Luxus niemals so groß gewesen als bei diesen. Das ist die Auflösung des Rätsels, die Caylus nicht erst von der Zeit hätte erwarten dürfen.

Ich könnte hinzufügen, daß die Ägypter diejenigen gewesen, welche beide Arten des Schneidens auf ihren Steinen angebracht. Ich meine die sogenannte Scarabäi, welche auf der flachen Seite tiefe Zeichen und Figuren, auf der hintern konvergen Fläche aber einen erhabenen geschnittenen Käfer zeigen. Herr Klotz muß aus seinem Caylus wissen,\*) daß sich unter diesen Käfern Stücke von sehr schöner Arbeit finden. Wenn Alianus aber sagt,\*\*) daß die Käfer, welche die ägyptischen Soldaten in ihren Ringen getragen, eingegrabener Arbeit gewesen wären: so hat Alian entweder sich geirrt, oder es hat sich mit diesen Käfern gerade das Gegenteil von dem zugetragen, was Herr Klotz meint, daß mit den andern ägyptischen Steinen geschehen. Die von erhabener Arbeit sind nur allein übrig geblieben: ich wenigstens habe nie von einem tief gegrabenen Käfer dieser Art gehört.

### Achtzehnter Brief.

Mit einem andern Auge betrachtet Caylus, mit einem andern Winkelmann die Werke der hebräischen Künstler. Caylus neiget

2\*) Erster Band, Taf. IX. Nr. 3.

\*\*) Hist. Animal. Libr. X. cap. 15. — Ἐγγεγλυμμένον κάραθαρον.

2—7. Man unterscheidet bei den ägyptischen Gemmen heute Intaglien und vertieft-erhabene geschnittene Steine im sog. relief en creux; erstere sind die bei weitem häufigsten. Erhabene Steine mit Benutzung der verschiedenen Lagen des Sardonyx zu malerischen Effekten, wie die größeren Prachtameen griechischer und römischer Kunst, haben die Ägypter nach Perrot, Hist. de l'art dans l'antiquité I, 74<sup>o</sup>, nicht gekannt. — 10. Der Scarabäus, der heilige Käfer der Ägypter, galt als Symbol der Schöpferkraft, weil die Entstehung und schnelle Vermehrung dieses Käfers im Schlamm nach dem Rücktritt des Nil die Meinung veranlaßte, er entstehe ohne Fortpflanzung. — 14 ff. Obgleich auch Krause a. a. D. S. 133 Alians Ausdruck Ἐγγεγλυμμένον κάραθαρον durch „vertieft geschnittene Käfer“ übersetzt, so hat doch Schöne S. 62 Anm. 3 unzweifelhaft recht, wenn er ἐγγεγλυμμένον bei Alian nicht als speziell „vertieft schneiden“ faßt, sondern als „schneiden“ im weiteren Sinne; denn γλύφειν bedeutet zwar ursprünglich ein Ausböhlen, im weiteren Sinne aber auch schnitzen, ausmeißeln u. dergl., so daß es öfters für Reliefs gebraucht wird. Speziell ἐγγεγλυμμένον wird (besonders bei Herodot) für die der ägyptischen und assyrischen Kunst eigentümlichen, vertieft geschnittenen Reliefs gebraucht (reliefs en creux); vgl. des Herausg. Technologie d. Gr. u. Römer II, 167 f. — 19 ff. Wenn Krause S. 130 M. 2 unter Berufung auf diese Stelle schreibt, Lessing habe nur von einem tief geschnittenen Käfer gehört, so muß er aus Versehen „nur“ anstatt „nie“ gelesen haben.

sich noch immer gegen die Meinung des Buonarotti, welcher die etruskische Kunst ägyptischen Ursprungs macht: Winkelmann hingegen will davon nichts wissen; sondern, wenn die Kunst durch Fremde nach Etrurien gebracht worden, so waren es nach ihm die Pelasger, von welchen die Etrurier den ersten Unterricht darin 5 bekamen. Jenem ist es genug, daß ein Stein, den man für etruskisch hält, ein Scarabäus ist, um daraus auf die Verwandtschaft dieses Volkes mit den Ägyptern zurückzuschließen: dieser erkennt zwar in dem ältesten etruskischen Stile die Ähnlichkeit mit dem ägyptischen; aber auch der älteste griechische Stil hatte diese 10 Ähnlichkeit, und das ist genug, sie in den etruskischen Werken zu erklären, ohne deswegen zu einer unmittelbaren Abstammung von den Ägyptern seine Zuflucht nehmen zu dürfen.

Mit welchen von beiden hält es Herr Klotz! — O, Herr Klotz hält es mit beiden: desto flinker geht das Abschreiben von 15 statten. Denn so ungefähr eine Verbindung, ist zwischen beiden bald gemacht. „An einigen ihrer Werke,“ sagt er,\*) „kann man die Quelle wahrnehmen, woraus die Künste der Etrurier geflossen: ich meine Ägypten. — Die Werke späterer Zeiten zeugen von einer Bekanntschaft mit Griechenland.“ Die Werke späterer Zeiten: sehen 20 Sie, nun hat Caylus und Winkelmann recht; einer so gut wie der andere. Aber fragen Sie ja nicht: warum nur die Werke späterer Zeiten? Fragen Sie ja nicht: welche ältere etruskische Steine Hr. Klotz kennt, als den mit den fünf Helden vor Theben? und wie er selbst eben diesen Stein, drei Zeilen vorher, wegen 25 seines Altertums rühmen, und dennoch gleich darauf die Bekanntschaft der etruskischen Künstler mit der griechischen Geschichte und Fabel, auf ihre Werke späterer Zeit einschränken können? Der Kompilator kann sich widersprechen, so oft als er will.

Von den Etruriern leitet Hr. Klotz seine chronologische 30 Ordnung auf die Griechen. „Zur höchsten Vollkommenheit,“ schreibt er,\*\*) „ward die Steinschneiderkunst von den Griechen gebracht, welche dieselbe, nach der Meinung einiger Schriftsteller, von den

\*) S. 28.

\*\*) S. 29.

2 f. Vgl. Winkelmann, Gesch. d. Kunst B. VII, Kap. I, Werke III, 283 ff. — 24. den mit den fünf Helden vor Theben; ein berühmter Stein der Stoschischen Sammlung, auf dem Polyneikes, Parthenopäus, Abastus, Tydens und Amphiaras dargestellt sind; vgl. Winkelmann, Monum. Inediti Nr. 105. Gesch. der Kunst S. 288 u. 336 (der ges. Werke Bb. III) u. a.



Ägyptern empfangen, aber durch die Größe ihres Geistes erhoben hatten.“ Geben Sie wohl acht! Nach der Meinung einiger Schriftsteller, von den Ägyptern: aber nach seiner, und bessern, die sich auf die Chronologie gründet, von den Etruriern! Oder wollen wir Herr Klotz diese gar zu große Ungereimtheit lieber nicht behaupten lassen, ob er sie schon wirklich sagt? Gut, sie mag nichts als Mangel an Präzision sein; und wir wollen, was er da vorbringt, von einer andern Seite betrachten.

Wer sind die einigen Schriftsteller, welche behaupten, daß die Griechen die Steinschneiderkunst von den Ägyptern empfangen? Herr Klotz, der die Quellen gebraucht zu haben versichert, verweist uns desfalls auf Ratter. Ratter ist keine Quelle; aber die Quellen werden sich bei dem Ratter finden: gut. Ich schlage also Ratter nach, und finde, daß er allerdings sagt: J'en conclus naturellement — que les Grecs et les autres Nations avoient emprunté leur Méthode de graver des Égyptiens et l'avoient perfectionnée, comme tant de savans l'ont déjà prouvé évidemment. Ein Stern verweist mich unter den Text; und da stehen wirklich einige von diesen Gelehrten genannt: Plinius, Stosch und Mariette. Aber Stosch und Mariette gelten ebensoviel als Ratter und Klotz: und alles beruhet folglich auf dem Plinius, dessen Anführung, buchstäblich nachgeschrieben, so aussieht: Plin. lib. 35. c. 3. p. m. 346. Anaglypho opere gemmis insculpere populis illis (Egyptis) mos erat, etc.

Ich sage: Herr Klotz muß diese Anführung nicht nur nicht nachgeschlagen, sondern auch nicht einmal gelesen haben.

Denn wenn er sie gelesen hätte, würde er sich ihrer doch wohl da erinnert haben, wo er ganz und gar von keinen erhabenen geschnittenen ägyptischen Steinen wissen will. Wenigstens würde er seine Frage: „Hatten etwa die Ägypter keinen Geschmack an solchen Steinen?“ zurückbehalten haben; indem, nach den angeführten Worten des Plinius, sie gerade mehr Geschmack an erhabenen, als an tief geschnittenen Steinen gehabt hätten; anaglypho opere gemmis insculpere populis illis mos erat. — Doch ich vergesse schon wiederum den Kompilator, der sich schlechterdings an nichts zu erinnern braucht.

Nachgeschlagen hat er die Stelle wenigstens gewiß nicht. Denn

1 f. erhoben hatten; bei Klotz „erhoben haben“. — 14 ff. Ratter, *Traité, préface* p. VI.

wenn er sie nachgeschlagen hätte, würde er sie sicherlich — nicht gefunden haben; wenigstens da nicht gefunden haben, wo sie stehen soll. Sie steht nicht in dem dritten Kapitel des fünfunddreißigsten Buchs; sie steht in dem ganzen fünfunddreißigsten Buche nicht; kurz, sie steht in dem ganzen Plinius nicht, und Gott mag wissen, wo sie 5 Ratter, oder Herr Deschamps, dessen Feder sich Ratter bediente, hergenommen hat.

Wie gefällt Ihnen das? Was sagen Sie zu einem solchen Quellenbraucher, der aus der ersten der besten Pfüge schöpft, ohne sich zu bekümmern, was für Unreinigkeiten auf dem Grunde 10 liegen?

### Neunzehnter Brief.

Von den Römern, in Absicht auf die Kunst, schwätzt Hr. Klotz \*) nach dem alten, von Winkelmannen \*\*) genugsam widerlegten Vorurteile, daß ihre Künstler einen eigenen Stil gehabt. „Wahre 15 Kenner,“ sagt er, „bemerken an den römischen Steinen eine trockne Zeichnung, ein ängstliches und plumpe Wesen, eine kalte Arbeit, und an den Köpfen weder Geist noch Charakter.“ Über die wahren Kenner! Wenn das den römischen Stil ausmacht, so arbeiten alle Stümper im römischen Stile. Aber wer heißt denn diese wahre 20 Kenner, alles was schlecht ist für römisch ausgeben? Gab es unter den griechischen Künstlern keine Stümper?

Der letzte Stoß, mit dem Hr. Klotz gegen die römische Kunst ausfällt, ist besonders merkwürdig. Auch ist er ganz von seiner eignen Erfindung, und mit einer Behendigkeit und Stärke geführt, 25 daß ich gar nicht absehe, wie er zu parieren ist. „Die Römer,“ versichert er, „hatten nicht einmal ein Wort in ihrer Sprache, einen Steinschneider anzudeuten.“

Was eine so gering scheinende Anmerkung aus dem Wörterbuche, mit eins für einen Aufschluß in die Geschichte der Künste 30 geben kann!

\*) S. 30 u. f.

\*\*) Gesch. der Kunst, S. 291 und 293.

6. Ratter p. IV bemerkt, er habe sich bei diesem Werke, da er es in einer fremden Sprache abfasse, der Feder eines Freundes, des Hrn. Jean des Champs, Ministro de la Chapelle royale de la Savoye, in London, bedient. Lessings Zurückführung des Citates auf Deschamps ist daher sicher ungerechtfertigt. — 15 f. Wahre Kenner, bei Klotz „Kenner der Kunst“. — 27. versichert er, a. a. D. S. 32.

Nun rede man mir ja nichts mehr von der Baukunst der Römer! Sie hatten ja nicht einmal ein Wort in ihrer Sprache, einen Baumeister anzudeuten.

Ebensowenig sage man mir von ihrer Dichtkunst! Sie hatten  
5 ja nicht einmal ein Wort in ihrer Sprache, einen Dichter anzudeuten.

Hingegen ist aus eben diesem Grunde klar, daß wir Deutsche ganz andere Architekten und Poeten haben müssen.

Nur fällt mir ein, — kaum getraue ich mir aber gegen einen Lateiner, wie Herr Klotz ist, einen solchen Einfall vorzubringen —,  
10 ob es auch wirklich wahr ist, daß die Römer kein Wort in ihrer Sprache gehabt, einen Steinschneider anzudeuten?

Sigillarius, worüber sich Hr. Klotz in der Note allein ausläßt, mag es freilich nicht sein; und besonders mag es, mit Flaturarius verbunden (nicht Flatuarius, wie Hr. Klotz zweimal  
15 mit großen und mit kleinen Buchstaben drucken lassen), wohl etwas ganz anders heißen. „Hr. Walch,“ sagt Hr. Klotz, „erklärt es richtiger durch signorum statuarumque ex metallo fuso fabricator.“ Es kann sein; aber warum denn eben Hr. Walch? Schon in Fabers Thesauro war es durch *χαλκείος ἀνδριαντοποιός* erklärt.  
20 Ich für mein Teil möchte indes die Meister großer Werke nicht anders darunter verstehen, als insofern ein Künstler, der das Große zu fertigen weiß, auch das Kleinere dieser Art machen kann. Denn für jenen war das Wort Statuarius insbesondere; und der Sigillarius, denke ich, beschäftigte sich allein mit den kleinen  
25 Kunst- und Spielwerken, welche die Römer zum Beschlusse der Saturnalien einander schickten, und welche, nach dem Savot und Rink, größtenteils aus Medaillen bestanden.

1—5. Da die gewöhnlichen Ausdrücke für Baumeister und Dichter, architectus und poeta, aus dem Griechischen entnommen sind. — 12—26. Das Fest der Sigillaria bildete den Schluß der Saturnalien und wurde am 21. und 22. Dezember gefeiert; benannt ist es nach den sigilla, die man sich schenkte, kleinen Götterbildern, ursprünglich aus Thon später auch aus Erz, Silber u. s. w.; weiterhin wurden auch anderweitige Gegenstände zu Geschenken verwendet. Doch ist die hier 3. 26 f. entwicelte Ansicht, daß diese Gaben größtenteils aus Medaillen bestanden, irrig; sigilla sind im wesentlichen Figürchen von geringer Größe, aus irgendwelchem Material, Reliefs u. dergl.; und die Verfertiger derselben, nach denen in Rom sogar eine eigene Straße hieß und die auf dem Marsfeld ihre Verkaufsplätze hatten, sind die sigillarii (die Form sigillarius ist nicht richtig). Vgl. des Herausgebers Technol. der Griechen und Römer II, 124 f. — 14. Flaturarius, Erzgießer; kommt namentlich auch beim Münzwesen vor. Die Inschr. faber flaturarius sigillarius bei Drelli, Inscript. Nr. 4280 ist unecht. — 16. Joh. Ernst Zimm. Walch (1725—1778), Professor in Jena, in den Acta Soc. Lat. Ienens IV, 59: ad marmora Stroziana observationes. — 19. „Thesaurus eruditionis scholasticae“, von Basilii Faber (um 1520—1576), erschienen 1571 und oft neu aufgelegt (noch 1749). — 26. Louis Savot (1579—1640), französ. Arzt, in seinem Discours sur les medailles antiques, Paris 1627, pag. 39 sq. — 27. Vermutlich ist Eucharis Gottlieb Rind (geb. 1678), Professor in Altorf gemeint, Verf. einer Schrift: De veteris numismatis potentia et qualitate, Lips. 1701.

Aber was hat Hr. Klotz gegen das Wort *Scalptor*? Ich sollte meinen, es wäre ausgemacht, daß es in dem eigentlichen Verstande einen Steinschneider bedeute. \*) Bei dem Plinius bedeutet es ihn gewiß, so oft es allein steht; und wenn er eine andere Art Künstler damit anzeigen will, so setzt er die besondere Materie, in der er arbeitet, hinzu. Er sagt, *scalptores et pictores* hoc cibo utuntur oculorum causa; er sagt, *adamantis crustae* expetuntur a *scalptoribus*, ferroque includuntur; hingegen sagt er, wenn er von Bildhauern redet, *haec sint dicta de marmorum scalptoribus*.

Auch kommt in alten Inschriften und Glossen das Wort *cavator* und *cavitarius* vor, welches ganz und gar nichts anders als einen Steinschneider bedeutet, und von den neuern Griechen sogar in ihre Sprache übernommen worden. \*\*)

### Zwanzigster Brief.

Nun kommt Hr. Klotz auf die berühmtesten Steinschneider, neuer und alter Zeit. \*\*\*) Mit jenen, thut er, als ob er noch so bekannt sei; er läßt, die er für die vorzüglichsten hält, die Musterung passieren, und jeden mit einer kleinen Censur laufen. Seine Censuren aber sind lauter Scharwenzel, die man versehen und vertauschen kann, wie man will, indem sie auf den einen ebenso

\*) *Scalptores proprie qui gemmas cavant, hoc est, qui cavam faciunt in gemmis effigiem, quae pro sigillo solet inculpi. Salmasius ad Solinum, p. 1100. Edit. Par.*

\*\*) *Salmasius l. c.*

\*\*\*) *S. 33—8J.*

1 ff. *scalpere* wird von Arbeiten in Holz und Elfenbein, in Metall und Glas, von Bildhauerei und Steinschneidekunst gebraucht, und ebenso *scalptor*. Die Ansicht, daß bei Plinius *scalptor* allein immer einen Steinschneider bedeute, ist nicht richtig, wie z. B. XXXVI, 11 bezeugt, wo der Bildhauer Melas von Chios *scalptor* genannt wird. Andere Beispiele für den Gebrauch des Wortes s. beim Herausg. a. a. D. S. 176 und ebd. III, 281 f. — 6—10. Die betreffenden Stellen stehen XX, 134, XXXVII, 60 und XXXVI, 40. — 11. Glossen (Glossare), die in verschiedenen Fassungen uns erhaltenen kümmerlichen Reste legitimer Werke aus alter Zeit. — 12. Über *cavator* vgl. Marquardt a. a. D. S. 707; ein *cavitarius* kommt (in der Form *cabidarius*) im Corp. Inscr. Lat. VI, 922<sup>v</sup> vor. — 13 f. von den neuern Griechen ... übernommen worden, nämlich in dem Worte *καυιδέριος*, nach *Salmasius* l. c.; doch habe ich dies Wort in den neugriechischen Wörterbüchern nicht gefunden. — 20. Scharwenzel, eigentl. der Lutter oder Bube im Kartenspiel, namentlich in einer besondern Art („Scharwenzeln“ genannt), wo Bube und Neun nach Belieben für jede Karte gesten, daher übertragen für jede Person oder Sache, welche sich zu allerlei schickt und verwenden läßt. So auch *Nicolas* zu seinem Briefe an Lessing vom 19. August 1769, bei Lachmann XIII, 185. Vgl. *Sanders* III, 893. — 24. Pag. 774b, E. der Ausg. Traj. ad Rh. 1689.

gut, wie auf den andern passen: „er hat sich mit Ruhm gezeigt; er erwarb sich allgemeine Hochachtung; er ist keinem Freunde der Kunst unbekannt.“ Was lernt man aus solchen Lobsprüchen? — Daß uns der Ertheiler nichts zu lehren gemüßt.

- 5 Aber Hr. Klotz will uns nun mit aller Gewalt belehren: er schreibt also ohne Wahl und Prüfung aus, und lehrt auf gut Glück, es mag wahr oder falsch sein. „Philipp Christoph Becker,“ sagt er, „und Marcus Tuschern will ich das Lob des Fleißes nicht streitig machen.“ Marcus Tuschern, das Lob des Fleißes!
- 10 das will ihm Hr. Klotz nicht streitig machen! Hr. Klotz kennt also wohl recht viel geschnittene Steine von Marcus Tuschern? O! das wird ihm Marcus Tuschern noch im Grabe danken. Denn Marcus Tuschern wollte gar zu gern ein Edelsteinschneider heißen, und war ganz und gar keiner. — Ganz und gar keiner? und
- 15 Hr. Klotz macht ihn zu einem der fleißigsten? — Der Ausschreiber mußte sich hüten, zu dem was er findet, auch nicht eine Silbe hinzuzusetzen! Hr. Klotz fand Tuschern beim Mariette als Steinschneider angeführt; obwohl nicht, als einen fleißigen; der Fleiß ist sein Zusatz; und durch diesen Zusatz wird eine kleine Irrung
- 20 des Mariette zu einer groben Unwahrheit. Lesen Sie nur folgende Stelle! Mr. Mariette, sagt Matter in seiner Vorrede,\*) *se trompe encore au sujet de Mr. Marc Tuscher de Nuremberg, qui n'a jamais gravé en pierres fines. C'étoit un Peintre qui avoit le foible de vouloir passer aussi pour un Graveur. Il*
- 25 *a modelé son propre Portrait en cire molle, fort en petit; il en a fait une empreinte en plâtre, et puis en pâte de différentes couleurs; entr'autres en couleur d'Aiguemarine, dont Mr. Ghinghi, qui étoit alors Graveur du Grand-Duc de Toscane, a retouché les cheveux, et poli la face. Il a*
- 30 *gravé à la vérité la tête de Minerve en pierre Paragone,*

\*) Préf. XXXI.

1—3. Finden sich alle bei Klotz auf S. 34. — 7. Phil. Christ. Becker (1674—1742), aus Koblenz, berühmter Steinschneider im Dienste Josephs I. und Karls VI. Vgl. Viehler, *Gemmenkunde* S. 80 f. — 8. Marcus Tuschern (1705—1751), aus Nürnberg, Maler, Architekt und Kupferstecher. — 8 ff. Klotz, a. a. D. S. 34. — 17. Mariette, *Traité des pierr. gr.* I, 144 (vgl. oben S. 79). — 21 ff. Gegen Lessings Angriff in Bezug auf Marcus Tuschern suchte sich Klotz zu verteidigen in seiner Rezension von Band I der *antiquar. Briefe in der Deutsch. Biblioth.* Band II (1768) S. 470 ff.; er beruft sich dabei auf Jäffli's *Künstlerlexikon*, Suppl. I, 277, wo Tuschern ein Edelsteinschneider genannt wird, und auf Andrea Pietro Giulianelli, *Memorie degli Intagliatori moderni* (Livorno 1573), p. 150 (vgl. pag. 65). Die Antwort hierauf ist im Entwurf zum 58. der *antiquar. Briefe* angedeutet. — 23. Francesco Ghinghi (1689—1759) aus Florenz. Vgl. Viehler a. a. D. S. 91. — 30. pierre Paragone, Proberstein.

mais cela se peut faire avec une simple aiguille et un canif sur cette pierre, mais non sur des pierres fines.

Von den alten Meistern hat Hr. Klotz so etwas hingeworfen, was weder halb noch ganz ist. Unter denen, die man in Schriften genannt findet, vergißt er den Cronius, dessen Plinius mit dem Pyrgoteles und Apollonides zugleich gedenkt, und von denen, deren Namen bloß auf Steinen vorkommen, bringt er keinen einzigen bei, den er nicht aus dem bekannten Stoschischen Werke genommen hätte. Er scheint nicht einmal gewußt zu haben, daß Stosch an einem zweiten Teile dieses Werks gesammelt; daß verschiedene dazu gesammelte Stücke in seiner von Winkelmann beschriebenen Dactyliothek anzutreffen, und daß sogar von einigen sehr schöne Kupfer, die Schweidart nach Marcus Tuschers Zeichnung gestochen, gewissen Exemplaren des Winkelmannischen Werkes einverleibt sind. Er hätte sonst den Phrygillus anführen müssen, dessen auf der Erde sitzender Cupido, mit einer offenen Muschel neben sich, unter allen bekannten griechischen Steinen einer der schätzbarsten ist; sowohl in Ansehung der Kunst und Arbeit, als des hohen Alters, an welchem ihm, nach dem Zuge der Buchstaben in dem Namen des Künstlers zu urtheilen, kein einziger von den beschriebenen Steinen beikommt.\*) Er hätte sonst, unter den Werken des Solons die Bacchantin

\*) Winkelmann *Déscrip. des pier. gr.* p. 137.

5 f. Plin. XXXVII, 8: post eum (scil. Pyrgotelen) Apollonides et Cronius in gloria fuere. Pyrgoteles war ein berühmter Steinschneider aus der Zeit Alexanders d. Gr. und hat sich, wie es scheint, namentlich durch Porträts dieses Königs ausgezeichnet; über die beiden andern wissen wir nichts Näheres. Eine Gemme mit der Inschrift *Kρόνιος*, bei Gori *Inscr. etr.* I. tav. 1, 1 ist verschollen und ihre Echtheit unsicher. Vgl. Brunn, *Griech. Künstler* II, 567. — 8. aus dem bekannten Stoschischen Werke: *Gemmae antiquae caelatae sculptorum nominibus insignitae ad ipsas gemmas aut earum ectypos del. et aer. inc. p. Bern. Picard. Ex praecip. Europae museis selegit et comment. illustravit Phil. de Stosch. Amsterdam 1724; 70 Tafeln Gemmen mit angeblichen Künstlerinschriften. — 13. Adam Schweidart (1722—1785), Schüler von G. M. Preißler, war mit Stosch sehr nahe befreundet. — 13 f. Stosch hatte für den zweiten Teil seiner Gemmenausgabe große Zeichnungen nach Gemmen von Marc Tüscher, Joh. Zalus Preißler und Ad. Schweidart anfertigen und stechen lassen. Davon enthielten die zu Geschenken bestimmten Exemplare von Winkelmanns *Déscription* (für Sachsen, Neapel und Rom) Kupfer von acht Gemmen mit Künstlernamen. Vgl. Justi a. a. D. S. 253 u. 261. — 14—20. Der hier beschriebene Karneol mit dem Künstlernamen des Phrygillos befand sich früher in der Bettorischen, später in der Blacas'schen Sammlung; die Stoschische Sammlung hatte eine Glaspaste davon, bei Winkelmann II. *Al.* 11. *Abt.* Nr. 731 (Werke IX, 409); vgl. auch *Gesch. d. Kunst* 8. Buch, 2. Kap. § 27 (Werke V, 231). Der in neuerer Zeit vielbesprochene, aber von Winkelmann überschätzte Stein gilt zwar für antik, aber für römische Arbeit; auch wird bezweifelt, ob die Inschrift nicht vielmehr den Besitzer, als den Verfertiger bedeute. S. Brunn a. a. D. S. 625 f. — 21. die Bacchantin; diese Gemme (eine antike Paste) befindet sich unter den der Winkelmannschen *Déscription* (zur II. *Al.*, 15. *Abt.* Nr. 1553, Werke IX, 492) beigegebenen Abbildungen; auch als Nr. 10 der Vignetten zu Winkelmanns Denkmälern. Unter den zahlreichen Statuen, welche die Künstlerinschrift des Solon tragen, scheinen verschiedene Fälschungen zu sein; Köhler, *Ges. Schriften* III, 127 ff., bezweifelte sogar die Existenz eines Steinschneiders Solon überhaupt. Dagegen Brunn II, 524 ff.; vgl. 447.*

auf einer alten PASTE nicht vergessen müssen, die uns eine weit größere Idee von diesem Künstler macht, als uns die bisher von ihm bekannten Steine gewähren können. \*)

Der historischen Nachrichten von den alten Künstlern sind 5 freilich wenige. Dieses hindert aber nicht, daß nicht über verschiedene dem ohngeachtet vielerlei anzumerken sein sollte. Über den Dioskurides z. B., oder wie wir ihn eigentlich schreiben sollten, Dioskurides; denn so hat er sich auf seinen Steinen selbst geschrieben; so hat ihn Torrentius in verschiednen Handschriften des 10 Suetons geschrieben gefunden. Von den Steinen, die seinen Namen führen, hat man nicht wenige für untergeschoben zu halten; und von denen, die man ihm nicht absprechen kann, werden verschiedne ganz falsch gedeutet. Die zwei Köpfe des Augustus beim Stosch können keine Köpfe des Augustus sein; der sogenannte Diomedes 15 mit dem Palladio, stellt vielleicht ganz etwas anders vor u. s. w.

Doch mit den Unterlassungssünden des Hrn. Klotz muß ich mich ja nicht abgeben. Ich würde kein Ende finden!

### Einundzwanzigster Brief.

Lassen Sie sehen, was Hr. Klotz von der Materie, in welche 20 diese Künstler arbeiteten, von den Steinen als Steinen weiß.

„Die alten Künstler,“ schreibt er, \*\*) „gruben in alle Arten von kostbaren Steinen. Mariette sagt, daß er sogar schöne Smaragde und Rubinen gesehen habe, in welche der Steinschneider 25 Figuren geschnitten. Aber dieses scheint mir seltner geschehen zu sein, am seltensten mit dem Rubin, wegen seiner Härte und großem Werte. Selten sind auch ihre Werke in Sapphir. Am häufigsten

\*) Winkelmann Description. des pier. gr. p. 251.

\*\*) S. 40.

8. Dioskurides (so schreiben jetzt auch die Herausgeber bei Plin. XXXVII, 8 und Suet. August. 50) war ein Steinschneider zur Zeit des Augustus; der Porträtkopf des letzteren, der später als kaiserliches Siegel diente, war sein Werk. Näheres über ihn Brunn a. a. D. S. 479 ff. — 9. Lavinus Torrentius (1525—1595) aus Gent, in seiner kommentierten Ausgabe des Sueton 1578 und 1591. — 11. für untergeschoben zu halten; das haben die neueren Untersuchungen durchaus bestätigt; vgl. Brunn a. a. D. — 13. Stosch, Description IV. Pl. 2. Abt. Nr. 200 u. 201 (Werke IX, 604): zwei Glaspasten (das Original der ersten aus der Sammlung Raffini, der zweiten aus dem Palazzo Strozzi) mit dem Namen des Dioskurides. Die betr. Gemmen gelten heute als zum mindesten sehr verdächtig, s. Brunn S. 487 f. — 14. Diomedes mit dem Palladio, Description III. Pl. 3. Abt. Nr. 316 (Werke IX, 573), Glaspaste nach einer Gemme des Herzogs von Devonshire. Köhler hielt den Stein für eine Arbeit des Flavio Sireti (gest. 1737), Brunn verteidigt die Echtheit a. a. D. S. 489 ff. Daß der Dargestellte Diomedes mit dem Palladium sei, wird jedoch nicht bezweifelt.

brauchten sie zu hohlgegrabnen Werken den Karneol und Agath, von einer Farbe, so wie sie sich bei erhabnen Werken der verschiedenen Agathonyche und Sardonyche bedienten."

Wie vieles wäre hier zu erinnern! Wie manches müßte geändert und genauer ausgedrückt werden, ehe es von einem Manne <sup>5</sup> geschrieben zu sein scheinen könnte, der in diesen Dingen kein Fremdling ist!

Es sei, daß die alten Künstler, so gut wie die neuern, in alle Arten von Edelsteinen schneiden können; es sei, daß sie wirklich in alle geschnitten haben. Ihre Werke auf eigentliche Edelsteine <sup>10</sup> waren darum doch ebenso selten, als dergleichen zu unsrer Zeit sind, und es ist bloße Deklamation, wenn Hr. Klotz an einem andern Orte<sup>\*)</sup> schreibt, „daß jene Neigung der Alten zu den Ringen mit geschnittenen Steinen, einen bessern Geschmack anzeige, als man heutzutage habe, da man bloß geschliffene Steine, ohne <sup>15</sup> daß die Erfindung oder Arbeit des Steinschneiders sich auf eine Art daran gezeigt hätte, die uns unterrichten oder ergötzen könnte, hoch schätzt, und mit ungeheuren Summen bezahlt". — Dergleichen Steine, die man jetzt mit ungeheuren Summen bezahlt, hielt auch das Altertum, wie ich schon erinnert habe, für viel zu gut, sie <sup>20</sup> von der Kunst verlegen zu lassen. Auch schon vor alters dünkte es der Prachtliebe von besserem Geschmacke, dergleichen Steine als bloße Steine zu tragen;<sup>\*\*)</sup> und nur denen von geringerem Werte, ließ man durch die Kunst einen höhern Wert erteilen, ut alibi ars, alibi materia esset in pretio. Und wahrlich so gehört es <sup>25</sup> sich auch! Denn wenn die Kunst nicht ausdrücklich, zur leichtern und glücklichern Behandlung, die kostbarere Materie erfordert: so ist es albern, und zeigt gerade von keinem Geschmacke, und zeigt von nichts als einer barbarischen Verschwendung, diese kostbarere Materie dem ohngeachtet, vorzüglich vor der weniger kostbaren, aber <sup>30</sup> zur Behandlung mehr geschickten Materie, zu brauchen.

<sup>\*)</sup> S. 21.

<sup>\*\*) Alias deinde gemmas luxuria violari nefas putavit, ac ne quis signandi causam in annulis esse intelligeret, solidas induit. Plinius lib. XXXIII. sect. 6.</sup>

2 f. verschiedenen, im Sinne von verschiedenfarbigen. — 9. schneiden können, nicht Präsenz, sondern nach der bei Lessing häufigen Ausdrucksweise für „haben schneiden können". — 15. geschliffene, im Originaltext „geschleiffene". — 20. wie ich schon erinnert habe, vgl. oben S. 85. — 24 f. ut alibi ars... in pretio, Plin. a. a. O. — 34. sect. 6. § 22. alias dein haben die Handschriften; luxuria ist aus dem vorhergehenden Satz herübergenommen.



Wenn folglich die Alten auch schlechterdings nie in Diamant, oder Smaragd, oder Rubin geschnitten hätten; wir Neuern hingegen hätten in nichts als solche Steine geschnitten: so würde dieses doch auf keine Weise ein Vorzug für unsre Künstler sein; 5 gesetzt auch, daß ihre Arbeit vollkommen so gut, als die Arbeit der alten Künstler wäre. Zwar gehört die Härte mit unter die Eigenschaften, welche den Wert eines Steines erhöhen; und derjenige Künstler, der einen ungleich härtern Stein bearbeitet, findet ungleich größere Schwierigkeiten zu übersteigen, als der, welcher 10 einen geschmeidigern unter Händen hat. Aber die überstiegene Schwierigkeit machte bei den Alten keine Schönheit mehr, und ihren Künstlern kam es nie ein, sich mutwillig Schwierigkeiten zu schaffen, um sie überwinden zu können.

Wenn ein Ratter zwölfmal mehr Zeit braucht, einen Kopf 15 in einen Diamant zu schneiden als in einen andern orientalischen Stein:\*) warum soll Ratter seiner Zeit und seiner Ehre so feind sein, und für zwölf Kunstwerke nur eins machen? Was hilft es ihn, daß dieses eine von Diamant ist? Der Diamant hat nicht gemacht, daß seiner Kunst ein einziger Schwung sanfter, ein ein- 20 ziger Druck kräftiger geraten: aber die Kunst hat den Diamant verhunzt. Der Diamant hat von seiner Masse, hat von seinem Feuer verloren: und warum? wozu? Eben die Kunst, die uns diesen Verlust kaum kann vergessen machen, würde jeden geringern Stein in einen Diamant veredelt haben.

Und so wollte ich sicher annehmen, daß überall, wo in den 25 alten Schriftstellern eines besonders kostbaren Ringes oder Steines gedacht wird, ein Stein ohne Figuren zu verstehen sei. Von dem, zu dessen freiwilligem Verluste sich Polykrates entschloß, um die neidische Gottheit zu versöhnen, die sein ununterbrochnes Glück 30 leicht beleidigen dürfte, sagt es Plinius ausdrücklich; ja seine Worte\*\*) scheinen sogar anzudeuten, daß dieser Stein nicht einmal geschliffen, sondern völlig so gewesen, wie er aus der Hand der Natur gekommen.

\*) Préf. XVI.

35 \*\*) Polycratis gemma, quae demonstratur, illibata intactaque est. Lib. XXXV. sect. 4.

11. machte ... keine Schönheit mehr, im Sinne von „machte keine besondere Schönheit aus“. — 17 f. Was hilft es ihn. Vgl. Sanders I, 736: „Statt des jetzt gewöhnlichen Dativs findet sich bei helsen schon in der älteren Sprache, also nicht etwa als bloße Nachahmung des Lat., Franz. u. s. w., der von vielen Grammatikern freilich unbedingt getadelte Accusativ.“ — 24. einen; im Originaltext „ein Diamant“, wohl nur Druckfehler. — 25—33. Mehr darüber im folgenden Briefe.

Hingegen bin ich völlig der Meinung, daß, wenn Cupolis den Cyrenäern nachsagte,\*) daß der geringste von ihnen einen Siegelring trage, der zehn Minen koste, dieser Vorwurf der Verschwendung mehr auf die zu teuren Steine ging, welche sie ungeschnitten in ihren Ringen trugen, oder geschnitten zu ihren 5 Siegeln mißbrauchten, als auf den zu großen Lohn, den sie dem Künstler für den Schnitt entrichteten.

### Zweiundzwanzigster Brief.

Allerdings ist es ganz ohne Grund, wenn Hr. Klotz in dem Ringe, welcher die Feindschaft zwischen dem Cäpio und Drusus 10 veranlaßte, sowie in dem Opale, der dem Nonius die Verbannung zuzog, geschnittene Steine finden will.\*\*\*) Aber über den Ring des Polykrates, meinen Sie, dürfte dem Plinius weniger zu glauben sein, als dem Herodotus, und Strabo und Pausanias und Tzetzes, die nicht allein ausdrücklich sagen, daß der Stein 15 desselben ein geschnittener Stein gewesen, sondern auch den Meister nennen, der ihn geschnitten habe.

Und doch halte ich es lieber mit dem Plinius! Nicht zwar deswegen, weil Plinius sagt, daß dieser Stein des Polykrates, welcher ein Sardonyx gewesen, noch bei seiner Zeit zu Rom, in 20

\*) Aelianus, Hist. var. lib. XII. cap. 30.]

\*\*) S. 21.

1—7. Mehr hierüber im 24. Briefe. Kyrene ist die bekannte griechische Kolonie in Nordafrika. — 1. Cupolis, Dichter der älteren attischen Komödie, um 446—411 v. Chr. — 3. zehn Minen, nach heutigem Gelde 786 Mark. — 9 ff. dem Ringe, welcher die Feindschaft zwischen dem Cäpio und Drusus veranlaßte; nach Plin. XXXIII, 22 handelte es sich um einen auf einer Auktion zur Versteigerung kommenden Ring. Du. Servilius Cäpio (Quästor 100 v. Chr.) war der Schwager des M. Livius Drusus (91 v. Chr. Volkstribun). Mehr s. bei Urlichs, Chrestomath. Pliniana S. 277. — 11. dem Opale, der dem Nonius die Verbannung zuzog; nach Plin. XXXVII, 81 soll der Triumvir Antonius den Senator Nonius wegen eines kostbaren Opals auf die Proskriptionsliste gesetzt haben; Nonius floh und nahm von allen seinen Besitzümern nur diesen (noch in Plinius' Zeit vorhandenen) Ring mit. — 12 f. über den Ring des Polykrates. Über die Frage nach der Beschaffenheit des angeblichen Ringes des Polykrates hat eingehend gehandelt Urlichs im Rhein. Museum N. F. X, 24; danach Brunn a. a. O. II, 467 ff. Urlichs kommt zu dem Resultat, daß die echte Tradition den Ring für ein geschnittenes Siegel hielt; so glaubte es auch Herodot, der auch I, 195 *σφραγίδες* ausdrücklich von geschnittenen Steinen braucht. Wenn daher der bei Plinius erwähnte Ring weder geschnitten noch gefast, auch kein Smaragd, sondern ein Sardonyx war, so müssen die Römer einen andern Stein für den Ringstein des Polykrates gehalten haben. Im übrigen ist die ganze Geschichte von dem Ringe jedenfalls eine Erfindung. — 13. Plin. XXXVII, 7 ff. — 14 f. Herod. III, 41. Strab. XIV p. 638. Pausan. VII, 14, 5. Tzetz. Chil. VII, 127. Das Zeugnis des (im 12. Jahrh. n. Chr. lebenden) Tzetzes ist in archäologischen Fragen meist von sehr geringem Werte.

dem Tempel der Concordia, gezeigt worden, und er sich also mit seinen eigenen Augen belehren können; denn er selbst sagt das, weil er es sagen hören, nicht weil er es wirklich glaubt:\*) sondern ich gründe mich auf etwas anders. Auf den Künstler nämlich, der ihn geschnitten haben soll.

Theodoros von Samos wird als dieser genannt. Nun aber sagt das ganze Altertum, daß dieser Theodoros in Metall gearbeitet, und zugleich ein Baumeister gewesen. Wäre es fast nicht ein wenig zu viel, ihn auch zum Steinschneider zu machen? Und wie, wenn der Ring, von dem die Rede ist, sein Werk sein könnte, wenn er auch kein Steinschneider gewesen wäre? wenn er ihn nämlich bloß gefaßt hätte? Ohne Zweifel paßt dieses zu seiner anderweitigen Kunst besser; und Herodotus scheint in der That auch nichts anders sagen zu wollen: ἦν οἱ σφρηγὶς τὴν ἐφόρεε χρυσόδετος — ἦν δὲ ἔργον Θεοδώρου τοῦ Τηλεκλέος Σαμίου. „Polykrates hatte einen in Gold gefaßten Stein, welcher ein Werk des Theodoros war.“ Ich verstehe, insofern er gefaßt war; nicht aber, insofern er irgend eine eingeschnittene Figur enthielt. Denn es ist falsch, was Ruhnius\*\*) und andere sagen, daß σφραγὶς not-

\*) Sardonychem, heißen die Worte des Plinius, eam gemmam fuisse constat: ostenduntque Romae, si credimus, Concordiae delubro, cornu aureo Augusti dono inclusam et novissimum prope locum tot praelatis obtinentem. Dieses giebt unser deutscher Übersetzer: „und man zeigt ihn, wo wir's glauben wollen, zu Rom in der Kapelle der Eintracht, wo er durch das Geschenk der Kaiserin in ein goldnes Horn eingeschlossen ist, und da ihm so viele vorgezogen sind, fast den letzten Ort behauptet.“ Ich zweifle, ob man daraus versteht, was Plinius sagen wollte, und was er für ein goldnes Horn gemeint, in welchem sich dieser Stein befand. Ich glaube, er meinte das Hüllhorn, mit welchem die Göttin der Eintracht vorgestellt wird. Dieses war mit Edelsteinen besetzt, unter welchen sich auch der Sardonyx des Polykrates, wie man vorgab, befand; aber fast ganz unten, wo er so vielen andern nachstehen mußte, zum Beweise, wie sehr der Lurus in diesen Kostbarkeiten, seit den Zeiten des Polykrates, gestiegen.

\*\*) Σφραγὶς; differebant ἀπὸ τῶν δακτυλίων in eo, quod signa quaedam habebant insculpta in gemmis. In Indice ad Ael. Hist. var.

6. Theodoros von Samos wird als Architekt und Bildhauer, sowie als Metallarbeiter genannt; vgl. Brunn I, 30 ff. — 8—12. Diese Möglichkeit giebt auch Brunn a. a. O. S. 36 zu. Wäre allerdings die Vermutung von Vemborf in der Zeitschr. f. d. österr. Gymnasien v. 1873 S. 30 ff. über das Selbstporträt des Theodoros richtig, so würden wir in der That noch eine von Theodoros geschnittene Gemme (und zwar einen Sclavabäus mit einem vertieft geschnittenen Biergespann) anzunehmen haben, und dann stünde der Annahme, daß Theodoros auch die Polykratesgemme geschnitten, nichts entgegen. — 19. So auch im Ruhnius (Rühn) aus Greifswald (1647—1687), Professor in Strassburg, Herausgeber der oft bei Lessing citirten Ausgabe des Pausanias (1696) und der hier angeführten Ausgabe von Mitsch Varia historia, Argentor. 1668. — 20. Plin. XXXVII, 4; man lese in Concordiae delubro und Augustae anst. Augusti, worauf auch die mitgetheilte deutsche Übersetzung hinführt (Augustae hat die Bamberger Hdschr.; Sillig liest aber Augusti, weil Plinius die Gemahlin des Augustus immer Livia oder Julia Augusta nenne; aber dagegen vgl. die Bemerkung von Ulrich a. a. O.). Das Sardonychem des Originalbrudes ist wohl nur ein Druckfehler. — 22 f. unser deutscher Übersetzer; gemeint ist hier (und ebenso S. 103) die Übersetzung des Plinius von Joh. Daniel Denso. Rostock u. Greifswald. 1764 f. — 27—31. Diese Deutung wird auch von Ulrich a. a. O. als wahrscheinlich anerkannt

wendig einen Ring mit einem geschnittenen Steine bedeute; es kann eben so wohl einen Ring mit einem bloßen ungeschnittenen Steine bedeuten. Denn Pollux sagt ausdrücklich:\*) οὕτω (σφραγίδας) τοὺς ἐπισήμους δακτυλίους ὠνόμαζον, τοὺς τὰ σήμαντρα, ἢ λίθους ἐν αὐτοῖς ἔχοντας, und beim Theophrast heißen σφραγίδια durchgängig alle Edelsteine überhaupt, wie man sie in Ringen zu tragen pflegt, ohne Absicht auf darein gegrabene Zeichen oder Bilder.

Indes ist es auch nicht zu leugnen, daß σφραγίς öfters im engern Verstande das ἐκμαγεῖον, das Bild, die Figur bedeute, 10; welche auf den Stein geschnitten ist, und sich in dem Wachs abdrückt. Ja, eben diese Zweideutigkeit scheint mir die Ursache zu sein, warum man in der angeführten Stelle des Herodotus einen Steinschneider zu finden geglaubt, wo man nichts als einen Goldarbeiter sehen sollen. Was bei dem Herodotus σφρηγὶς σμαράγδου λίθου εἶδον heißt, heißt bei dem Pausanias\*\*) ἐπὶ τοῦ λίθου τῆς σμαράγδου σφραγίς: und man muß sonach erst dieses wiederum in jenes übersetzen, wenn man sich nicht eine ganz falsche Vorstellung davon machen will.

Ich halte mich bei dieser Kleinigkeit auf, weil es mir vor- 20 kömmt, als habe uns Plinius die Epoche der erfundenen, oder in Griechenland wenigstens bekannter gewordenen Kunst in Stein zu schneiden, zwischen die Zeiten des Polykrates und Ismenias wollen vermuten lassen.\*\*\*) Er sagt: Polycratis gemma, quae demonstratur, illibata intactaque est: Ismeniae aetate multos 23 post annos, apparet scalpi etiam smaragdus solitos. „Der Edelstein des Polykrates war völlig unverletzt; und erst zu den Zeiten des Ismenias, viele Jahre nachher, zeigt es sich, daß man auch in Smaragd geschnitten.“ Ein geschnittener Stein aus den Zeiten vor dem Polykrates, war dem Plinius also nicht vorge- 30

\*) Lib. V. segm. 100.

\*\*) Libr. VIII. p. 629. Edit. Kuh.

\*\*\*) Lib. XXXVII. Sect. 4.

3. Julius Pollux, Grammatiker aus der zweiten Hälfte des zweiten Jahrh. n. Chr., Verf. eines noch erhaltenen „Onomastikon“, eines lexikalischen, nach Materien geordneten Werkes. — 5. αὐτοῖς, nach Better αὐτοῖς zu lesen. — 5—8. Das ist nicht richtig, vielmehr ist an den meisten Stellen der Theophrastischen Schrift περί λίθων, wo das Wort σφραγίδιον vorkommt, die Beziehung auf Gravierung ausgesprochen: § 3: τὰ σφραγίδια γλυπτῶν; § 18: σφραγίδια γλύφειν; ebenso 23 u. 28; unbestimmt § 30. — 23. Polykrates regierte um 540—530 v. Chr. Ismenias war ein berühmter thebanischer Flötenspieler aus der zweiten Hälfte des 5. Jahrh. v. Chr. — 25. illibata intactaque est, lies: intacta illibataque est. — 32. Paus. VIII, 14, 5. — 33. Plin. XXXVII, 8.

kommen; und der Smaragd des Ismenias war der erste geschnittene Stein, dessen er erwähnt gefunden.

Dieses Datum aber fiele weg, wenn man notwendig zugeben müßte, daß Theodoros von Samos auch in Edelsteinen gearbeitet habe. Indes hätte Hr. Winkelmann es immer als ausgemacht annehmen mögen: wenn er das Zeitalter dieses Künstlers nur nicht überhaupt so sehr unrichtig bestimmt hätte. „In Erzt,“\*) sagt er, „müßte man in Italien weit eher als in Griechenland gearbeitet haben, wenn man dem Pausanias folgen wollte. Dieser macht die ersten Künstler in dieser Art Bildhauerei, einen Rhöcus und Theodoros aus Samos, namhaft. Dieser letzte hatte den berühmten Stein des Polykrates geschnitten, welcher zur Zeit des Krösus, also etwa um die sechzigste Olympias, Herr von der Insel Samos war. Die Skribenten der römischen Geschichte aber berichten, daß bereits Romulus seine Statue, von dem Siege gekrönt, auf einem Wagen mit vier Pferden, alles von Erzt, setzen lassen“ u. s. w.

Es folgt nicht, weil Theodor den Stein des Polykrates geschnitten, weil er die große Vase von Silber gearbeitet hatte, welche Krösus in den Tempel zu Delphi schenkte, daß er darum ein Zeitverwandter des Polykrates und Krösus gewesen. Krösus und Polykrates konnten im Besitze dieser Kunstwerke sein, ohne sie dem Meister selbst aufgegeben zu haben. Dieser konnte längst vor ihnen gelebt haben: und muß auch. Denn Plinius sagt ausdrücklich: *Plastici invenisse Rhoecum et Theodorum tradunt, multo ante Bacchiadas Corintho pulsos.* Diese Vertreibung der Bacchiaden geschah durch den Cypselus, um die dreißigste Olympiade; und das multo ante des Plinius bringt das Zeitalter des Theodoros den Zeiten des Romulus ungleich näher; ja, beide können gar wohl als völlig zeitverwandte Personen betrachtet werden.

\*) Geschichte der Kunst S. 16.

1. Smaragd des Ismenias; mehr darüber im folgenden Briefe. — 7. Erz, die ältere, auch bei Lessing häufige Form für „Erz“. — 7—17. Nach Dion. Hal. II, 54. — 18 ff. Nach Herod. I, 51; Paus. X, 5, 5. — 24. Plin. XXXV, 152. — 26. pulsos, in den Originalbruden pulsas. — 27 f. um die dreißigste Olympiade, im Jahre 660 bis 657 v. Chr. — 28 ff. über die Zeitbestimmung des Theodoros handelt Brunn I, 30 ff.; es ergiebt sich mit ziemlicher Gewißheit, daß die Nachricht des Plinius irrthümlich ist, da Rhöcus und Theodoros nicht die Plastik, sondern den Erzguß erfunden haben sollten. Eine sichere Datierung der Künstler ist aber nicht möglich, obgleich als ungefähre Zeitbestimmung Olymp. 50—60 (580—540 v. Chr.) angenommen werden kann. Vgl. Overbeck, griech. Plastik I<sup>3</sup>, 63 mit der neueren Literatur hierüber ebd. S. 226 f. — 32. S. Werte III, 108 f.

Aus dem Clemens Alexandrinus lernen wir zwar, daß Polyfrates mit einer Leier gesiegelt;\*) und Junius vermutet, daß diese eben das Sinnbild gewesen, welches Theodorus auf jenen Stein geschnitten. Aber wir wissen, daß man in den ältesten Zeiten auch mit Ringen von bloßem Metall siegelte, in welches die Namen oder Sinnbilder gegraben waren: und folglich kann die Nachricht des Clemens ihre Richtigkeit haben, ohne daß darum die Nachricht des Plinius falsch ist. Denn in dieser ist nicht von bloßen Siegelringen, sondern von Siegelringen mit geschnittenen Steinen die Rede; und es ist der Natur der Sache gemäß, daß jene längst im Gebrauche gewesen, ehe diese aufgekomen.

### Dreißundzwanzigster Brief.

Zum Beweise, daß die Cyrenäer von jeher als ein der Verschwendung und Wollust äußerst ergebenes Volk bekannt gewesen, führt Helian aus dem Eupolis an, daß der geringste von ihnen einen Ring von zehn Minen getragen, ὅστις αὐτῶν εὐτελέστατος σφραγίδας εἶχε δέκα μινῶν, und setzt hinzu: παρῆν δὲ θαυμάζεσθαι καὶ τοὺς διαγλύφοντας τοὺς δακτυλλοὺς; „denn man hatte Ursache, die, welche die Ringe gestochen hatten, zu bewundern.“

Aber hier muß man den Zusatz des Helians von dem Zeugnis des Eupolis unterscheiden. Es ist bloß die Auslegung des Helians, daß diese Ringe wegen der Arbeit des Steinschneiders so kostbar gewesen. Denn σφραγίδες, wie schon erinnert, heißen nicht eben notwendig Ringe mit geschnittenen Steinen; und wenn sie es auch hier heißen, so ist darum noch nicht ausgemacht, ob der Stein, oder die Arbeit in dem Steine, das meiste gekostet.

Ich weiß wohl, auch Christ\*\*) hat das letztere angenommen,

\*) Paedag., Lib. III. p. 289. Edit. Pott.

\*\*) Comment. Lips. litt. Vol. I. p. 325. Wenn Christ die Worte des Helian selbst anführt, so sagt er: Haec autem sunt ejus verba, de Commentariis Eupolis petita, super moribus Cyrenensium. Helian aber citirt den Eupolis bloß ἐν τῷ Μαριτᾷ; und Maritaz war der Titel eines seiner Lustspiele, in welchem er der Verschwendung der Cyrenäer ohne Zweifel nur im Vorbeigehen gedachte. Wie hat Christ aus diesem Lustspiele eigene Commentarii super moribus Cyrenensium machen können?

4 ff. Goldne Ringe, bei denen das Siegel nicht in Stein, sondern in Gold graviert ist, haben sich zahlreich aus dem Altertum erhalten. — 15. Helian (zweite Hälfte des zweiten Jahrh. n. Chr.), Var. histor. XII, 30. Über Eupolis s. S. 102 z. B. 1; die betr. Stelle bei Meinete, Fragm. comic. II, 1 p. 504 n. 9; Rosk, Comic. Attic. fragm. I, 310 n. 18A. — 27. Joh. Friedr. Christ (1701–1756), Professor der Philologie in Leipzig, dessen Zuhörer Lessing gewesen war. — 28. Clemens, Bischof von Alexandria († zwischen 211 und 218), Paedagog. III, 11, 57. — 29–31. Schöne wuß S. 76 Num. 4 die auf-

um daraus zu zeigen, wie hoch die Alten die Kunst des Steinschneidens geschätzt, und wie gut sich die Meister derselben bezahlen lassen. Er evaluiert die zehn Minen über hundert und sechs und sechzig Thaler izzigen Geldes; und meint, daß dieses der ganz gewöhnliche Preis eines geschnittenen Steines gewesen. Aber ich finde, daß die geschnittenen Steine zu eben den alten Zeiten weit wohlfeiler gekauft wurden. Ismenias durfte für einen Smaragd, auf welchen eine Amymone gestochen war, nicht mehr als vier güldene Denare bezahlen, ob er gleich gern sechse dafür bezahlt hätte; und vier güldene Denare machen, nach eben dem Fuße evaluiert, welchen Christ angenommen, nicht viel mehr als sechzehn Thaler. Nun ist der Unterschied von sechzehn auf hundert und sechs und sechzig Thaler ohne Zweifel zu groß, als daß er bloß von der mehr oder weniger trefflichen Arbeit hätte entstehen sollen; und die Ringe der Cyrenäer müssen nicht bloß besser geschnittene, sondern auch an und für sich selbst ungleich theurere Steine gehabt haben.

Was Plinius von dem Smaragde des Ismenias erzählt, ist von Harduin und andern sehr falsch verstanden worden, so deutlich auch die Worte des Plinius sind. Erlauben Sie mir, sie herzusetzen!\*) *Nec deinde alia, quae tradatur, magnopere gemmarum claritas exstat apud auctores: praeterquam Ismeniam choraulem, multis fulgentibusque uti solitum, comitante fabula vanitatem ejus, indicato in Cypro sex aureis denariis smaragdo, in quo fuerat sculpta Amymone, jussisse numerari:*

\*) Lib. XXXVII. sect. 3.

fallende Bemerkung Christi dadurch erklären, daß Christ unter den *commentarii Eupolis* vielleicht „Scholien zu Eupolis“ gemeint habe; auch sei es nicht unbedingt nötig, daß *super moribus Cyrenensium* direct mit *commentariis Eupolis* zu verbinden, man könne konstruieren „das sind die Worte des Aelian über die Sitten der Cyrenäer, aus den Scholien, Commentarien zu Eupolis geschöpft“. Mir scheint aber dieser Ausweg, Commentarien für Scholien zu erklären, zu gezwungen; eher wäre möglich, daß *commentariis* ein Druckfehler für *comœdiis* ist.

3 f. Aber vgl. oben S. 102 z. 3. 3, wonach zehn Minen vielmehr 268 Thaler betragen. — 8. *Amymone*, die Geliebte des Poseidon. — 10. güldene, im Originaltext „gülden“ — Der goldne Denar, der sog. aureus (sc. nummus) ist von Cäsar eingeführt worden, Plinius setzt also die betr. Summe aus griechischem Gelde in römische Währung um. Der Wert des aureus betrug anfangs 7 Thlr. 7½ Sgr. (21,75 Mark); doch war er bereits unter Nero auf 6 Thlr. 2½ Sgr. (20,65 M.) gesunken, unter Marc Aurel auf 6 Thlr. 23½ Sgr. (20,37 M.). Nimmt man für die Zeit des Plinius den Neronischen aureus an, so betragen die vier Golddenare 82 M. 60 Pf., also nicht 16 Thlr., sondern 27 Thlr. 16 Sgr. Vgl. Gutsch, *Metrologie*, 2. Aufl. S. 318. — 19. Jean Hardouin (1646–1727), Jesuit, Herausgeber einer mit Noten versehenen Pliniusausgabe (1685, öfter wieder aufgelegt). — 24. *denariis* fehlt in den bessern Handschr. — 25. *in quo fuerat sculpta*, lies: *ubi erat sculpta*. — 26. sect. 3, § 6.

et cum duo relati essent, imminuto pretio, male hercules curatum, dixisse: multum enim detractum dignitati. Ismenias erfährt, daß in Cypern ein geschnittener Smaragd für sechs güldene Denare zu verkaufen sei; geschwind schickt er einen hin, der solchen um diesen Preis für ihn kaufen soll. Der Besitzer läßt sich handeln; Ismenias bekommt den Stein für vier Denare, und zwei Denare wieder zurück. Anstatt aber, daß er hierüber vergnügt sein sollte, ist er vielmehr ärgerlich. Der Stein, sagt er zu dem Unterhändler, ist nun das nicht mehr, was er gewesen; um soviel wohlfeiler du ihn bekommen, um so viel schlechter hast du ihn gemacht. Die Worte: et cum duo relati essent, beziehen sich offenbar auf denarios aureos. Harduin aber nimmt es so, als ob bei duo zu verstehen wäre Smaragdi, und glaubt, Ismenias hätte für seine sechs Denare zwei Smaragde statt einem bekommen. Mercatorem, sagt er, puduit tanti aestimasse vel unicum: pretio persoluto duos emptori obtulit. Ebenso hat auch unser deutscher Übersetzer den Plinius verstanden. „Es sei in Cyperus ein Smaragd für sechs goldene Denare feil geboten worden, in welchem die Anymone eingegraben war, und er habe das Geld dafür bezahlen lassen; als man ihm nachher zwei dafür brachte, habe er gesagt“ u. s. w. Relati kann nur auf etwas gehen, was Ismenias wiederbekam; was er erst gegeben hatte; und das waren die zwei Denare. Wie hätte auch der Verkäufer statt einem solchen Steine, gleich zwei geben können, da es kein bloßer, sondern ein geschnittener Smaragd war? Die Sache spricht für sich selbst.

Ismenias war ein Zeitverwandter des Antisthenes,\*) welcher

\*) Plutarch merkt in dem Eingange zu dem Leben des Perikles an, daß es Geschicklichkeiten gäbe, die wir bewundern könnten, ohne die, welche sie besitzen, hoch zu schätzen; daß wir uns über ein Werk freuen können, dessen Meister wir verachten. Antisthenes habe daher sehr wohl gesagt, als er gehört, daß Ismenias ein sehr geschickter Flötenspieler sei: „doch muß er ein schlechter Mensch sein, sonst wäre er kein so guter Flötenspieler.“ Antisthenes liebte die Musik überhaupt nicht, die er zu den Weichlichkeiten des Lebens zählte, an welchen der Weise keinen Geschmack haben müsse. Als einst bei einem Gastmahle jemand zu ihm sagte: „Singe“: so antwortete er ihm: „Und du, blase mir!“ *Ἐπὶ τὸν αὐτὸν παρὰ πότον, ἄσπον. Σὺ μοι, φησὶν, ἀλὲν σπον.* Die Antwort sagt gar nichts, wenn sie nicht eben das sagt, was wir bei den deutschen Worten verstehen würden! Ganz gewiß eine sehr unsfätige Grobheit; die sich aber ein Cyniker gar wohl erlaubte. Doch ich will

1. Die Worte *imminuto pretio* fehlen in der besten Handschr. — 2. *curatum*, lies *factum*, nach der besten Handschr., geringere haben *male me hercules curatum*. — 5 f. läßt sich handeln, für unser „läßt mit sich handeln“. Vgl. Grimm IV, 2, 379. Sander's I, 684. — 27. Antisthenes, cynischer Philosoph (441— nach 369 v. Chr.). — 28. Plut. Pericl. c. 1, 1. — 37 f. Mit Recht bemerkt Schöne S. 78 Num. 2, daß Lessings Deutung ungerechtfertigt ist, da *ἀλὲν* nie bei den Griechen in dem Sinne gebraucht worden ist,



den Sokrates überlebte. Man kann annehmen, daß er gegen die neunzigste Olympiade geblühet. Ohngefähr in eben diese Zeit

hier nicht von dem Haffe des Antisthenes gegen die Musik, auch nicht von der Möglichkeit oder Unmöglichkeit reben, durch unablässige Übung eine nichtswürdige Geschicklichkeit auf den höchsten Grad ihrer Vollkommenheit zu bringen, und dabei dennoch ein guter rechtschaffener Mann zu sein: ich betrachte ist nur das Urtheil des Antisthenes, als einen Beweis, daß Ismenias ein Zeitverwandter dieses Philosophen gewesen. Nun hatte Antisthenes selbst schon Schüler, als er sich zum Sokrates in die Schule begab, und kann diesen nicht viel überlebt haben. Folglich kann auch Ismenias, welcher bei Lebzeiten des Antisthenes schon ein vollkommener Meister war, nicht viel älter geworden sein als dieser. Sokrates starb gegen den Anfang der 95. Olympias; man lasse den Antisthenes zwanzig Jahre länger als den Sokrates und den Ismenias zwanzig Jahre länger als den Antisthenes gelebt haben, so ist Ismenias doch in der 105. Olympias schon tot gewesen. Gleichwohl lesen wir bei dem Plutarch (*Αποφθ. Βασ. και Στρ.* Edit. Henr. Steph. in S. p. 304) unter den bemerkwürdigen Sprüchen des Atheas folgenden: *Ἰσμηναίαν, τὸν ἀριστὸν ἀλχητῆρα, λαβὼν αἰχμάλωτον, ἐκέλευσεν ἀλλήσαι. θάυμαζόντων δὲ τῶν ἄλλων, αὐτὸς εὖωσεν ἴδιον ἀκούειν τοῦ ἵππου χρεμετίζοντος.* „Atheas, oder wie ihn Plutarch schreibt, Ateas habe den berühmten Flötenspieler Ismenias gefangen bekommen, und ihn vor sich blasen lassen. Als ihn nun die andern sehr bewundert, habe Atheas geschworen, daß Wiehern eines Pferdes sei ihm weit angenehmer.“ Dieser Atheas war der König der Scythen, mit welchen Philippus König von Macedonien Krieg führte; und dieser Krieg fällt in die 110. Olympiade. Wie ist es wahrscheinlich, daß dieser Ismenias unser Ismenias gewesen sei? Wenn er auch damals noch leben können, so wird ein Mann von seinem Alter doch nicht mehr in den Krieg gezogen sein. Er lebte und lehrte zu Athen: wie wäre er unter das Heer des Königs von Macedonien gekommen? Hier ist nicht die geringste Wahrscheinlichkeit, und der Flötenspieler, welchen Atheas gefangen bekam, muß entweder ein ganz andrer Ismenias gewesen sein; oder dieser Name ist selbst bei dem Plutarch verzeichnet. Ich glaube das letztere. Denn obgleich Plutarch das nämliche Flötenstück noch an zwei andern Orten seiner Schriften wiederholt hat; (nämlich einmal in der Abhandlung *Ὅτι οὐδὲ τῆς ἐστὶν ἰδέως κατ' Ἐπίκουρον*, p. m. 2010, und das anderemal in der zweiten Rede *Περὶ τῆς Ἀλεξάνδρου τυγχῆς ἢ ἀρετῆς*, p. m. 595), und obgleich an beiden Orten, nach der Ausgabe des Henriens Stephanus, deren ich mich bediene, sowie in den bemerkwürdigen Reden, *Ἰσμηναίαν* gelesen wird: so ist doch gewiß, daß nicht alle Ausgaben so lesen, folglich nicht alle Handschriften so gelesen haben, und man in verschiedenen *Auevrias* anstatt *Ἰσμηναίαν* findet. Paulus Leopardus (Emendat., Lib. XII. cap. 2) will zwar jenes in dieses verwandelt wissen, allein aus den von mir angeführten Gründen, hätte er vielmehr gerade das Gegentheil raten sollen. Auch Rylander schreibt in seiner lateinischen Übers-

wie im Deutschen bisweilen „blasen“ (vgl. Grimm II, 69). Die Antwort des Antisthenes erklärt sich vielmehr dadurch, daß gerade um jene Zeit in Athen, aus Haß gegen die das Flötenspiel besonders kultivierenden Böotier, und durch den Einfluß des jungen Alkibiades, die Flöte sehr in Mißkredit gekommen war, so daß man sie sogar aus dem Jugendunterricht, zu dem sie früher gehört hatte, verbannte, was freilich nicht von Dauer war. Vgl. Aristot. Polit. VIII, 6, p. 1341 a, 32. Plut. Alcib. 2. Hermann, Griech. Privatalt., 3. Aufl. S. 318 u. f.

1. gegen die; im Originaldruck „gegen der“, was wohl nur Druckfehler für die ist. — 2. neunzigste Olympiade, 420—417 v. Chr. — 4. nichtswürdig im Sinne von „wertlos“. — 8. als er sich ... begab. Nach Diog. Laert. VI, 2; bei Plat. Soph. p. 251 B wird er, weil er sich dem Sokrates erst im vorgeschrittenen Alter zuwandte, als *ἀπρωαγῆς* bezeichnet. — 11. 95. Olympias, 399 v. Chr. — 13. in der 105. Olympias, 360—357. Das ist aber nicht unbedingt notwendig, da, wie erwähnt, Antisthenes noch um mehr als dreißig Jahre den Sokrates überlebte. — 14. p. 304, nach heut üblicher Zählung pag. 174 F. — 17. Ateas; so lautet der Name dieses Scythenkönigs auch bei andern alten Schriftstellern, Strab VII, p. 307. Luc. macr. 10. — 21 f. in die 110. Olympiade, ins Jahr 339 v. Chr. — 30. p. m. 2010: pag. 334 B. — 31. p. m. 595: pag. 1095 F. — 32. Die Ausgabe von Henriens Stephanus (Henri Etienne, 1528—1598), Genf 1573, ist die erste Gesamtausgabe der Werke Plutarchs. — 34 f. *Auevrias* anstatt *Ἰσμηναίαν*; die Wittenbachsche Ausgabe des Plutarch bemerkt nichts über diese Varianten; auch ist von einem Flötenspieler Aneinias nichts bekannt. — 35. Paulus Leopardus, niederländ. Gelehrter (1515—1567). — 37. Wilhelm Rylander (Holkmann), 1532—1576, Prof. in Heidelberg. Seine lateinische Übersetzung der *Moralia* des Plutarch erschien i. J. 1570.

muß die Komödie des Eupolis fallen, aus welcher Melian sein obiges Zeugnis von der Verschwendung der Cyrenäer entlehnte. Denn wir wissen aus dem Quintilian, daß Eupolis unter seinem Marikas den Hyperbolus verstanden habe, welcher in der zweiundneunzigsten Olympiade zu Samos umgebracht wurde. \*)

Dieser Synchronismus leitet zu verschiednen Schliüssen in der Geschichte der ältesten Kunst.

Als in Griechenland die geschnittenen und ungeschnittenen Steine nur erst ein eitler aber fast unentbehrlicher Putz für die Finger der Flötenspieler waren; als ein Ismenias von Athen bis 10 nach Cypren schickte, um Einen, lieber teurer als wohlfeiler, für sich kaufen zu lassen: waren sie in Ländern von Afrika schon so gemein, daß der geringste Cyrenäer keinen schlechtern, als für zehn Minen zu tragen pflegte. Zu den Cyrenäern war die Kunst ohne Zweifel von den Agyptern gekommen; aber von der Ausbreitung 15 der Kunst aus diesem ihrem Geburtslande gegen Afrika, wissen wir sonst wenig oder nichts.

Der sechsjährige Krieg, welchen die Athenienser, in der acht und neun und siebenzigsten Olympiade in Agypten führten, machte die Griechen, dünkt mich, mit den Künsten der Agypter bekannter, als 20 sie es bisher durch Vermittelung verpflanzter Familien und Völker, durch die Gemeinschaft des Handels, und durch Reisen einzler Personen werden können. Ich erinnere mich aus dem Thucydides, \*\*) daß, als damals die Athenienser endlich von den Persern wieder aus Agypten vertrieben wurden, der Rest von ihnen sich durch 25 Libyen nach Cyrene retteten, und von da in ihr Vaterland zurück kamen. Und ohne Zweifel waren es diese, welche von der Pracht und Verschwendung der Cyrenäer so viel Aufsehens machten, daß die Komödienschreiber noch verschiedne Jahre nachher darauf anspielten.

setzung der Denksprüche Ameinias anstatt Ismenias, und Aminias ist endlich auch nichts weniger als ein ungewöhnlicher Name.

\*) Thucyd. lib. VIII. §. 73.

\*\*) Libr. I. §. 110.

1. Der Marikas des Eupolis ist Olymp. 89, 3 (422 v. Chr.) aufgeführt worden; vgl. *Mod. a. a. O.*, p. 307. — 3. Quintil. I, 10, 18; vgl. Aristoph. *Nub.* 551 sqq. mit d. *Scholion.* — 4. Hyperbolus, ein bekannter athenischer Demagoge, wurde i. J. 416 v. Chr. durch den Estracismus aus Athen verbannt und i. J. 412 von den Samiern getödtet. — 18 f. in der acht und neun und siebenzigsten Olympiade; nach gewöhnlicher Annahme Ol. 80, 1—81, 3 (460—454 v. Chr.); vgl. Thuc. I, 104 und 109 sq. — 33. §. 73; in den Originalbruden irrthümlich § 12.

Aus der Anmerkung des Plinius,\*) daß die Eitelkeit, sich mit vielen glänzenden Steinen zu schmücken, bei den Griechen anfangs den Flötenspielern eigen gewesen, glaube ich eine Stelle des Aristophanes\*\*) besser zu verstehen, als sie von alten und neuen Auslegern verstanden worden. Wenn nämlich Sokrates den Strepsiades bereden will, daß die Wolken wirkliche Gottheiten wären, so macht er ihm eine Menge Personen namhaft, die alle durch sie lebten; Sophisten, Wahrsager, Ärzte, *σφαγιδορρυαγοχομήτας* u. s. w. Dieses Wort bedeutet, nach seiner Zusammen-  
 5  
 10  
 15  
 20  
 25  
 fassung, Leute, welche ihre Finger bis an die weißen Nägel mit Steinringen besteckten: und man hat nichts als *ἀσώτους*, Weichlinge darunter verstanden; wie es denn auch die Dacier bloß durch *Eskeminés* übersezte. Doch wenn man erwägt, daß es unter Namen von Leuten steht, welche irgend eine windigte, betrügerische, eitle Kunst treiben, und sich erinnert, was Plinius, in Rücksicht auf die damaligen Sitten, *tibicinum gloria tumere* nennt: so ist wohl kein Zweifel, daß Aristophanes mit dieser komischen Benennung die Flötenspieler anstechen wollen.

Auch davon, daß erst in den Zeiten des peloponnesischen Krieges, sich die Griechen der geschnittenen Steine zu Siegeln zu bedienen angefangen, glaube ich in dem Aristophanes die Spur gefunden zu haben. Denn unter andern Dingen, welche er die Weiber in seinen *Theismophoriazusen*\*) dem Euripides zur Last legen läßt, ist auch dieses, daß er die Männer gelehrt habe:

— *θριπίδεςτ' ἔχειν σφαγίδια*  
*Ἐξαπαμείβους.* —

Vordem hätten die Männer sich nur ganz schlechter Schlüssel und

\*) Hic (Ismenias) videtur instituisse, ut omnes musicae artis hac quoque ostentatione censerentur. — Sorte quadam his exemplis initio voluminis oblati  
 30  
 adversus istos, qui sibi hanc ostentationem arrogant, ut palam sit eos tibicinum gloria tumere. l. c.

\*\*) Nub. v. 331.

\*\*\*) V. 425. 26.

8 f. *σφαγιδορρυαγοχομήτας*: Droysen übersetzt es in der ersten Auflage seiner Übersetzung des Aristophanes mit „Stirnloidenpomadenberingte“, in der zweiten mit „Diamantringprechvirtuosen“, wörtlich „weißnagel = fingerberingte = haarpruntende“. Geyser erklärt es durch *τοῖς ἔχοντες σφαγίδια ἐν τοῖς δακτύλοις καὶ ὄνυχας λευκοὺς καὶ κομῶντας*. Rod meint, daß besonders Schüler des Sophisten Hippias aus Elis, dessen Puffsucht öfters verspottet wird, damit gemeint sind. — 12. Dacier, vgl. zum Laokoon S. 9. — 18. anstehen, soviel als „auf jemand sticheln“. — 23. Die *Theismophoriazusen* wurden i. J. 412 aufgeführt. — 27. schlechter Schlüssel, d. h. schlechter, einfacher. — 28 ff. Plin. XXXVII, 7 sq.; ließ forte anst. sorte und hac ostentatione anst. hanc ostentationem. — 32. Die Wolken des Aristophanes wurden i. J. 423 v. Chr. aufgeführt. — 33. Vers 427 f., nach Vergt; die andere Stelle ebd. B. 424 f.

Ringe bedient, wenn sie etwas verwahren wollen; die Weiber hätten sich, für ein sehr wenig, dergleichen können nachmachen lassen;

Προτοῦ μὲν οὖν ἦν ἄλλ' ἐποιῆσαι τὴν θύραν,  
Ποιησαμένοιαι δακτύλιον τριωβόλου —

5

aber der vermünschte Euripides sei es, der ihnen die lakonischen Schlüssel mit drei Zacken, und die σφραγίδια θριπῆδεστα bekannt gemacht habe. Wirkliches von Würmern gefressenes Holz, dergleichen man sich in den allerersten Zeiten zu Siegeln soll bedient haben, kann eben darum hier nicht zu verstehen sein. Es müssen also entweder Steine verstanden werden, die nach Art eines solchen Holzes geschnitten waren; oder das θριπῆδεστα ist bloß figürlich von der so besondern Kleinheit der in dem Steine enthaltenen Figuren zu nehmen, daß sie eher von Würmern hineingenagt, als von Menschen hineingearbeitet scheinen sollten. In beiden Fällen 10 erhellet so viel, daß der Gebrauch, mit geschnittenen Steinen zu siegeln, unter den Griechen damals noch sehr neu gewesen, weil ihn sonst die Weiber unmöglich zu einer Erfindung des Euripides hätten machen können.

4. Προτοῦ; lies πρὸ τοῦ. — 8—10. Nach Hesych. s. v. θριπὸς ὄρωτος; hätten die Spartaner (d. h. wohl vor alters) mit wurmfressigem Holze (ξύλοις ὑπὸ σκτῶν βεβρωμένοις) gesiegelt. Den gleichen Gebrauch bezeugt Lycophr. v. 508: τὰ δ' ἄλλα θριπὸς ὄρωτος ἀψαυστος, ὁμῶν Σφραγὶς δοκεῖν; vgl. dazu das Schol. des Tzetzes; ferner Kustath. ad Od. I, p. 1403. Etymol. Magnum p. 456, 22. Suid. s. v. θριπῆ-δέστατορ. Daß dies nicht bloß gelehrte antiquarische Reminiscenzen sind, geht aus Theophr. Hist. plant. V, 1, 2 hervor: ὑπὸ τῶν φλοίων ὑποδύμενοι σκώληκες ἐπιπολῆς ἐγγράφουσι τὸ στέλεχος, οἷς καὶ σφραγίδας χρῶνται τινες. Es ist also gerade sehr wahr- scheinlich, daß die θριπῆδεστα σφραγίδια bei Aristophanes wirklich solche Stüdchen wurm- zerfressenen Holzes sind, dessen man sich zum Siegeln bediente, wie auch der Schol. z. d. St. erklärt: ἔβλα ὑπὸ θριπῶν βερρωμένα, οἷς σφραγίζον. Solche Naturpettschäfte sind eben nicht so leicht nachzuahmen. So faßt die Stelle auch Krause, Pyrgoteles S. 132 Num. — 10 ff. Daß es solche auch gegeben hat, ist möglich, da Windelmann in der Description. p. 513, Bl. 5 Nr. 217, einen dergartig gravierten Ring beschreibt. — 18. Daß jene Art des Verschlusses als eine Erfindung des Euripides bezeichnet wird, ist jedenfalls nur ein Witz des Aristophanes. Überhaupt ist Lessings Annahme, daß der Gebrauch, mit geschnittenen Steinen zu siegeln, unter den Griechen damals noch sehr neu gewesen sei, sehr bedenklich; denn die δακτύλια, welche sich die Weiber um drei Obolen nachmachen lassen konnten, müssen, wenn auch sehr einfache, doch mit bestimmten Zeichen versehene Siegelringe gewesen sein. Freilich brauchen es keine geschnittenen Steine zu sein; daß aber in Griechenland geschnittene Steine schon lange üblich waren, darauf deutet die Notiz, daß nach Diog. Laert. I, 57 ein Solonisches Gesetz dem δακτυλιόγλυφος ver- boten hätte, einen Abdruck von einem verkauften Ring zurückzubehalten; und nach eben- dems. VIII, 1, 17 hätte Pythagoras untersagt, das Bild einer Gottheit auf dem Fingerringe mit sich herumzutragen. (Nach Diog. Laert. VIII, 1, 1 wäre der Vater des Pythagoras selbst ein δακτυλιόγλυφος gewesen, also um 580 v. Chr.) Vgl. Krause a. a. O. S. 132: „Jedenfalls haben in Griechenland bereits im 7. Jahrh. v. Chr. Steinschneider existiert“; und ebd. S. 139: „Von der Zeit der Perserkriege bis zu dem pelo- ponnesischen waren Siegelringe und Petschäfte nicht nur in Athen, sondern in ganz Hellas im allgemeinen Gebrauch.“

## Vierundzwanzigster Brief.

Wir haben, über die Nachsuchung, zu welcher Zeit die Kunst, in Stein zu schneiden, bei den Griechen in Schwung gekommen, den Hrn. Klotz ganz aus dem Gesichte verloren. — Ich wollte  
 5 Sie von seiner Kenntniß der Edelsteine, als Edelsteine, unterhalten.

Wenn Herr Klotz aus dem Mariette anführt, daß sich sogar schöne Smaragde und Rubinen fänden, auf welchen alte Steinschneider ihre Kunst gezeigt, so setzt er, wie Sie gesehen, hinzu: „aber dieses scheint mir selten geschehen zu sein, am seltensten  
 10 mit dem Rubin, wegen seiner Härte und großem Werte.“

Die erste Hälfte dieses Zusatzes versteht sich von selbst; zwar bei Hr. Klotzen sollte sie sich nicht von selbst verstehen, der kurz zuvor die Neigung der Alten zu geschnittenen Steinen so sehr übertrieben, und so sehr wider den vermeinten neuern Geschmack  
 15 an bloßen Steinen geprediget hatte, „die ungeheure Summen kosten, ohne daß die Erfindung oder Arbeit des Steinschneiders sich auf eine Art daran gezeigt hätte, die uns unterrichten oder ergehen könnte“. Denn bei einem solchen Eifer für das Schöne der Kunst, als er den Alten beilegt, hätte dem Liebhaber kein  
 20 Stein zu kostbar, und dem Künstler keiner zu hart sein müssen. Doch in diese Inkonsequenz mußte Herr Klotz fallen; also nichts weiter davon!

Nur hätte er sich die Ungereimtheit der andern Hälfte seines Zusatzes ersparen können: „am seltensten mit dem Rubin, wegen  
 25 seiner Härte und großem Werte“. Denn das heißt, die Zeiten gewaltig verwechseln; das heißt sich einbilden, daß eben der Rang, daß eben die Schätzung, die wir iht den Edelsteinen geben, ihnen auch von den Alten gegeben worden; das heißt, schlechterdings nicht wissen, was jeder wissen kann, der seinen Plinius fleißiger  
 30 gelesen, als Hr. Klotz.

Wenn nämlich gleich itziger Zeit der Rubin die nächste Stelle nach dem Diamante behauptet: so hat er sie doch nicht immer behauptet, sondern das Altertum erteilte sie dem Smaragde. *Tertia auctoritas*, sagt Plinius, nachdem er die erste Würde dem Dia-  
 35 mante, und die zweite der Perle, nach dem einstimmigen Urtheile seines und aller vorigen Zeitalter, zuerkannt hatte, *tertia aucto-*

ritas smaragdis perhibetur pluribus de causis. \*) Folglich hätte es Hr. Klotz gerade umkehren und sagen müssen, daß, wenn die Alten nur selten in Rubin und Smaragd geschnitten, sie es am allersehtensten in den letztern, und nicht in den erstern, dürften gethan haben; denn nicht den Rubin, sondern den Smaragd setzten sie, unter andern Ursachen auch wegen seiner Härte, gleich nach dem Diamante. Von derjenigen Gattung des Smaragds, welcher aus Scythien und Aegypten kam, sagt Plinius ausdrücklich: quorum duritia tanta est, ut nequeant vulnerari. Die Rubine hingegen, scheinen ihm nur wenig bekannt gewesen zu sein, und weder die Griechen wissen von ihrem *Ἀνθαξ*, noch die Römer von ihrem Carbunculus etwas zu sagen, was dem Smaragde im geringsten den Vorzug streitig machen könnte.

Hierzu kommt noch dieses: der Smaragd war bei den Alten nicht allein in höhern Werte, als der Rubin, sondern es war auch sogar verboten, ihn zu schneiden; wegen seiner wohlthätigen Wirkung auf das Auge. Auch dieses lehrt uns Plinius: quapropter decreto hominum iis parcitur, scalpi vetitis. \*\*)

Ich weiß zwar wohl, was Goguet \*\*\*) gegen dieses Vorgeben erinnert: „Man begreift nicht,“ sagt er, „worauf sich Plinius gegründet, wenn er anmerkt, daß es überhaupt nicht erlaubt gewesen, in Smaragd zu schneiden. Die alte Geschichte belehrt uns von dem Gegenteile. Der Ring, welchen Polykrates ins Meer warf, und der in dem Bauche eines Fisches wiedergefunden ward, war ein Smaragd, den Theodoros, ein berühmter Künstler des Altertums, geschnitten hatte. Desgleichen meldet Theophrast, daß viele Leute die Gewohnheit gehabt, Siegel von Smaragd zu führen, um sich durch ihren Anblick das Gesicht zu stärken. Ja, Plinius selbst hatte verschiedene Beispiele von dergleichen geschnittenen Steinen vor sich.“

Doch diesen Einwürfen ist zu begegnen. Vors erste glaube ich nicht, daß Plinius sagen wollen, es sei ein positives, wirklich niedergeschriebnes und unter einer gewissen festgesetzten Strafe, promulgiertes Verbot, in Smaragd zu schneiden, vorhanden gewesen.

\*) XXXVII. sect. 16.

\*\*) l. c.

\*\*\*) De l'Origine des Loix, des Arts etc., Tom. I. Part. II. p. 238.

Sf. Plin. XXXVII, 64; lies non queant. — 17f. Plin. l. l.; lies quamobrem. — 19. Antoine Goguet (1716—1758), französischer Gelehrter. Sein eben citirtes, bedeutendstes Werk erschien zuerst 1758. — 35. § 62.

Vergleichen läßt sich kaum denken: und wo wäre es gewesen? Es hätte doch nur in einzeln Ländern von Kraft sein können, und in allen übrigen würden sich Künstler und Liebhaber darüber weggesetzt haben. Die Worte des Plinius (*decreto hominum*  
 5 *iis parcitur*) scheinen weiter nichts anzudeuten, als ein allgemeines, aber stillschweigendes Übereinkommen der Menschen, durch welches sich die Sache selbst verbot. Denn da man den Smaragd nur seines lieblichen Anblicks wegen suchte, seiner Farbe wegen, welche  
 10 das Auge so angenehm füllet, ohne es zu sättigen: so konnte es unmöglich eine Empfehlung für ihn sein, sein Konvolut durch die Kunst zu verringern. Jedermann liebte ihn wegen seiner Bestandtheile, und alles, was diese verminderte, mußte notwendig auch seinen Wert vermindern. Wer hätte also Lust haben können, ihn zu schneiden, da er ungeschnitten mehr gelten, mehr Käufer finden  
 15 konnte, als noch so künstlich geschnitten?

Sollte indes, was auf diese Weise unterblieb, wohl ohne alle Ausnahme unterblieben sein? Wer kann sich das vorstellen? Vielmehr haben deren aus eben der Ursache, welche das allgemeine Gesetz veranlaßte, von dem sie die Ausnahmen sind, entspringen  
 20 können und müssen. Die Ursache, warum man den Smaragd nicht schnitt, war, wie es Solinus ausdrückt: *ne offensum decus imaginum lacunis corrumpetur*. Wenn nun aber dem Künstler ein Smaragd in die Hände fiel, der irgend einen kleinen Fehler der Farbe oder des Körpers hatte, von welchem er sahe, daß er  
 25 eben durch dergleichen *imagine lacunas* herauszubringen sei: wird er ihn nicht eben darum geschnitten haben, warum er ihn ohne diesen Fehler nicht hätte schneiden müssen?

Und dieses wäre die Antwort überhaupt auf alle die einzeln Beispiele von geschnittenen Smaragden, die man dem Plinius  
 30 entgegensetzen könnte. Von denen aber, die Gouquet anführet, läßt sich bei jedem noch etwas insbesondere anmerken.

Daß der Stein des Polykrates ein Smaragd gewesen, ist so ausgemacht nicht. Herodotus zwar sagt es; aber Plinius giebt ihn für einen Sardonyx aus. Wäre es aber auch wirklich

10. Konvolut wird heute nur in anderem Sinne, als ein Paket von Blättern oder kleinen Schriften, gebraucht. Hier bedeutet es so viel als „Volumen“. — 21. G. Julius Solinus (vermutl. aus dem dritten Jahrhundert n. Chr.), in seinen wesentlich aus Plinius excerpierten *Collectanea rerum memorabilium* 15, 24 p. 98, 3 (Rommf.). — 33. Herodotus, s. oben S. 102 f.

ein Smaragd gewesen, so habe ich schon gezeigt, wie wenig es erwiesen, daß es ein geschnittener gewesen.

Das Zeugnis des Theophrast\*) beweiset vollends nichts. Denn Theophrast, wenn er anmerkt, daß der Smaragd für die Augen gut sei, sagt bloß: διὸ καὶ τὰ σφραγίδια φοροῦσιν ἐξ αὐτῆς, ὥστε βλέπειν; welches weiter nichts bedeutet, als daß man ihn daher gern in Ringen geführt.

Was endlich die geschnittenen Smaragde anbelangt, die bei dem Plinius selbst vorkommen sollen, so erinnere ich mich nur des einzigen, bereits gedachten, den Ismenias in Cypern kaufen 10 ließ. Dieser beweise, sagt Plinius, daß damals scalpi etiam smaragdos solitos. „Man schnitt damals auch sogar Smaragde.“ Das etiam ist deutlich mit Beziehung auf das streitige Verbot gesagt. Freilich wird man, zu Anfange der Kunst, die ersten besten Steine geschnitten haben, die unter die Hände kamen. Das 15 Verbot, oder die stillschweigende Übereinstimmung der Menschen, die Smaragde nicht zu schneiden, kann nicht mit der Kunst zugleich entstanden sein. Dabei mußten Erfahrungen vorausgesetzt werden, wie wenig der Schnitt dem Smaragde zuträglich sei: und sonach widerspricht sich Plinius auch hier so wenig, daß er sich vielmehr 20 bestätigt.

### Fünfundwanzigster Brief.

Was ich aber zu so vielen geschnittenen Smaragden sage, die sich in den Kabinetten finden?

Daß es keine wahren Smaragde sind; daß es Steine von 25 einer geringern Gattung sind, welche dem alten Smaragde mehr oder weniger beikommen.

\*) Seite 62 der englisch-griechischen Ausgabe von Hill.

3—7. Es ist aber doch zu beachten, daß Theophrast, kurz bevor er vom Smaragd spricht, sagt (de lapid. 4, 23): τὼν δὲ λίθων καὶ ἅλλα τρυγάνουσιν ἐξ ὧν καὶ τὰ σφραγίδια γλύφουσιν; er nennt dann Sarder, Jasps, Sapphir, welche τῇ ὁρῇ μόνον geschnitten wurden; ἡ δὲ σμάραγδος καὶ ὀνύκεις τὰς ἐγεί. Ebenso nennt er als λίθου γλυπτοὶ (ebb. 18): Smaragd, Sarder, Rubin (ἀνθράξ), Sapphir. Hier darf man bei γλύφειν doch nicht an bloße Fassung resp. Politur denken. Daß aber in der That nur selten in Smaragd und Rubin geschnitten wurde, muß um so mehr zugegeben werden, als die Sammlungen von Gemmen dafür den Beleg liefern; das Berliner Kabinett besitzt nur vier geschnittene Smaragde (Zölten, Verzeichniß III, 180 n. 1215; V, 175; VIII, 332) und einen Rubin (III, 1189). Vgl. Viehler, Gemmenkunde S. 7 f. — 11. Plin. XXXVII, 8. — 25. Vgl. hiergegen Blümmer, Technologie III, 241. — 28. Separat- ausgabe der Schrift des Theophrast, über die Steine: Theophrastus's history of Stones by John Hill, London, 1746; sec. edit. 1774 (in dieser zweiten Ausg. pag. 106).



Die meisten dürften vielleicht das sein, was die Italiener Plasma di Smeraldo nennen. Plasma di Smeraldo, sagt Herr Winkelmann,\*) ist die Mutter oder die äußere Rinde des Smaragds. Ich will ihm das hier nicht streitig machen; aber  
 5 erlauben Sie mir eine etymologische Anmerkung über das Wort Plasma. Man würde sich sehr irren, wenn man es für das griechische πλάσμα halten wollte. Es ist weiter nichts, als das sanfter ausgesprochne Prasma; denn Zanetti,\*\*) und andere, schreiben allezeit Prasma, anstatt Plasma di Smeraldo; und  
 10 Hr. Lippert macht daher ohne Grund Plasma und Prasma zu zwei verschiedenen Steinen.\*\*\*) Er ist auch ganz falsch berichtet, daß die Italiener unter Plasma einen gräulich gesprengten Hornstein verstünden. Weder einen Hornstein, noch weniger einen gräulich gesprengten! Vielleicht zwar, daß das letztere bloß bei  
 15 Hr. Lipperten verdruckt ist, und es anstatt gräulich, grünlich heißen soll. Was er Plasma heißt, muß eben der Stein sein, den er andernwärts Prasma nennt; und an einem dritten Orte, Pras.†) Denn kurz, Plasma und Prasma und Pras ist alles eins.

Aber wie das? Alle drei sind nichts als der Prasius, oder  
 20 die gemma prasina der Alten. In Prasina war der Punkt vermischt, in ward für m gelesen, und so entstand das Prasma, oder Plasma, welches wir Deutsche jetzt in Pras verkürzen, nachdem das alte Präsem††) aus dem Gebrauche gekommen.

Die Griechen und Römer scheinen, unter Prasius oder Prasites, alle Steine von einer unreinen grünen Farbe begriffen zu

\*) Anmerk. zu der Gesch. der R. S. 18.

\*\*) Dactyl. Zanetti. p. 17.

\*\*\*) Dactyl. Erstes Tausend Nr. 178 und Zweites Tausend Nr. 391.

†) Ebenbas. Erstes Tausend N. 270.

30 ††) Boetius de Boot ex recens. Adriani Toll p. 203.

8. Antonio Maria Zanetti (um 1680—1767), Vorsteher der Martusbibliothek und Besitzer einer reichen Gemmenammlung. — 18. Das ist jedoch nicht richtig; die heutigen Mineralogen unterscheiden ganz bestimmt Plasma und Präsem. Plasma gehört zu den Chalcedons, ist ähnlich dem Heliotrop, von ins Grasgrüne übergehender Farbe, die bisweilen grünlichweiß gestreift oder ockergelb punktiert erscheint; fast nur aus antiken Gemmen bekannt; einzelne Exemplare werden jetzt noch in Ostindien und Ägypten gefunden; s. Kluge, Handbuch der Edelsteinkunde, Leipz. 1860, S. 400 f. Schrauf, Handb. der Edelsteinkunde, Wien 1869, S. 173. Der Präsem hingegen ist ein kristallisierter oder derber Quarz, der innig mit Strahlstein vermengt oder durchwachsen und dadurch lauchgrün geworden ist; im Handel Smaragdmutter genannt und heute noch als Schmuckstein gebraucht; Kluge S. 382. Schrauf S. 162. Blümner, Technologie III, 253 f. Krause, Pyroteles S. 219 schließt sich daher mit Unrecht der Ansicht Lessings an. — 24 f. lapis prasius wird bei Plin. XXXVII, 113 erwähnt; bei Theophr. de lapid. 6, 37 πρᾶσις; πρᾶσιος bedeutet „lauchgrün“. — 26. Werte III, 249 f. — 30. Anselm Boëtius de Boobt († 1634), Leibarzt Kaiser Rudolfs II., schrieb eine „Gemmarum et lapidum historia“, zuerst Ganan 1609 erschienen; neu herausg. v. Adrian Toll, Lugd. Batav. 1647.

haben; indem das Wort selbst weiter nichts als eine solche Farbe andeutet. Da es aber unter diesen notwendig einige geben mußte, welche dem schönen Grüne des Smaragds näher kamen, so machten die neuern Steinkenner für sie den zusammengesetzten Namen *Prasma di Smeraldo*, Smaragdpräsem, welches im Lateinischen 5 *Smaragdoprasius* heißen muß, und keineswegs vom Gori\*) durch *Prasma Smaragdinea* hätte übersetzt werden sollen. Denn das heißt Verstümmelungen der Unwissenheit autorisieren und die Benennungen unnötigerweise häufen.

Die Alten kannten so vielerlei Arten von Pras, oder gemmis 10 *viridantibus*, welche alle ihre besondere Namen hatten! Der alte geschnittene Stein, den man Smaragd nennt, wird also sicherlich eher von der einen oder der andern, als ein wahrer Smaragd sein. Denn da es Plinius ausdrücklich sagt, daß dieser nicht geschnitten worden, so kann man es glauben, und muß es glauben. 15 Wie hätte sich Plinius so etwas können in den Kopf setzen lassen, wenn es nicht wahr gewesen wäre? Er sollte uns eine falsche Nachricht hinterlassen haben, deren Widerlegung ihm alle Tage hätte vor Augen kommen können?

Ich finde noch einen Umstand bei ihm, der dieses Vorgeben 20 bestätigt. Diesen nämlich, daß die Smaragde meistens hohl geschliffen wurden;\*\*) iidem *plerumque et concavi, ut visum colligant*; eine Form, welche sie zum Schneiden ganz ungeschickt machte. — Doch von dieser konkaven oder konveren Form der alten Gemmen einmal in einem besondern Briefe; wo es sich 25 zeigen wird, daß die Meinung des Salmasius,\*\*\*) welcher das Verbot, die Smaragde zu schneiden, nur auf die konkav geschliffenen einschränken will, nicht statthaben kann.

### Sechszwanzigster Brief.

„Selten,“ setzt Hr. Klotz hinzu, „sind auch ihre Werke in 30 Sapphir.“

\*) Dactyl. Zanett. l. c.

\*\*) Lib. XXXVII. sect. 16.

\*\*\*) Ad Solinum p. 196.

6. Gori hat den Text zur Dactylithoea Zanettiana verfaßt. — 25. in einem besondern Briefe, vgl. unten den 44. Brief. — 30. Klotz a. a. O. S. 40. — 33. § 64. — 34. Pag. 138 b, A d. Ausg. v. 1689.

Was für einen Sapphir meint er? Den Sapphir der Alten, oder unsern? Denn er wird wissen, daß dieses zwei ganz verschiedene Steine sind. Von jenem wäre es kein Wunder, denn Plinius nennt ihn ausdrücklich *inutilem sculpturae, intervenientibus crystallinis centris*.\*) Über diesen aber wird noch gestritten, ob er den Alten überhaupt bekannt gewesen. Und kannten sie ihn ja, so kannten sie ihn doch nur als eine Art des Amethysts oder Berylls. Er hatte den Wert nicht, den er bei uns hat; und wenn sie ihn schnitten, so geschah es mehr von ungefähr, als in  
 10 der Meinung einen kostbaren Stein zu schneiden.

„Am häufigsten,“ fährt Herr Klotz fort, „brauchten sie zu hohl gegrabnen Werken den Karneol oder Agat, von einer Farbe, so wie sie sich bei erhobnen Werken der verschiedenen Agatonyche und Sardonische bedienten.“

15 Hier möchte ich erst eine orthographische Kleinigkeit fragen. Warum schreibt Herr Klotz beständig Agat? Der Stein und der Fluß, von welchem der Stein den Namen hat, haben im Griechischen ein  $\chi$ ; und nur die Franzosen müssen, wegen ihrer schischenden Aussprache des  $\chi$ , dieses  $\chi$  in ein  $g$  verwandeln.  
 20 Aber warum wir? Daß es Hr. Klotz thut, ist also ein Beweis, mit welcher Öcitanz er seinen französischen Währmännern nachschreibt. Aus eben dieser Öcitanz schreibt er Berill und Amethyst, anstatt daß er Beryll und Amethyst schreiben sollte.

Sodann möchte ich wissen, ob sich Hr. Klotz in dieser Stelle  
 25 mehr als Antiquar oder als Naturkundiger, mehr in der Sprache der alten oder der neuern Steinfenner habe ausdrücken wollen? Denn gewiß ist es, daß er sich nur nach einer und eben derselben hätte ausdrücken, und nicht in der nämlichen Periode bald diese bald jene führen müssen.

30 Hat er mit den alten Steinfennern sprechen wollen, so hätte er sich des Wortes Karneol enthalten, und nicht von einfärbigen

\*) Lib. XXXVII. sect. 39.

1. Waß die Alten mit dem Namen Sapphir bezeichneten, waren wahrscheinlich Lasursteine und blaue Flußpate; vgl. Kluge S. 271. Blümner a. a. D. S. 234. Nach Krause S. 96 wäre es der Lapis lazuli der modernen Mineralogie. — 4. *sculpturae*, ließ *sculpturis*. — 8. hat, in den Originaldrucken „hatte“. — 11. Klotz a. a. D. S. 40. — 17. Der Fluß Achates (heute Drillo) im südlichen Sicilien; daß der Stein nach ihm benannt sei, sagt Theophr. de lap. 31, und darnach Plin. XXXVII, 139. — 19. schischend, anst. „zischend“, wohl absichtlich zur Bezeichnung der Sprache, die einen ausgedehnten Gebrauch von dem Zischlaut sich macht. — 21. Öcitanz, Trägheit, Nachlässigkeit, Gedankenlosigkeit, mit dem Nebengriff des Geringschätzigen. Ein bei Lessing häufiges, heute ungewöhnliches Fremdwort. — 32. § 120.

Nachate sprechen müssen. Die Nachate der Alten waren lauter vielfarbige Steine.

*Πολλὰ μὲν οὖν ἕα γ' εἶσιν ἀγάτων χρώματ' ἰδέσθαι.\*)*

Nur nach der unter diesen verschiednen Farben am meisten hervorstechenden, zum Grunde liegenden, herrschenden Farbe, bekam er verschiedne Namen, und hieß bald Cerachates, bald Hämachates, 5 bald Leufachates u. s. w. Ich weiß wohl, daß Plinius eines Nachats gedenkt,\*\*) quae unius coloris sit, und der, von Ringern getragen, sie unüberwindlich mache. Aber Salmasius hat sehr richtig angemerkt,\*\*\*) daß man anstatt unius coloris, minii coloris 10 lesen müsse; nicht zwar aus dem Grunde, daß die Alten von keinem einfärbigen Nachate gewußt: aber dieser Grund ist darum doch nichts minder wahr. Was bei den Alten Nachat heißen sollte, mußte Streife oder Punkte von anderer Farbe haben, als die übrige Masse des Steines war; und alle einfärbige Steine, die 15 ihrer übrigen Eigenschaften wegen zu den Nachaten gehört hätten, hatten ihre eigene Namen.

Nur die neuern Steinkenner und Naturkundiger, die ihre Klassen mehr nach den Bestandteilen zu ordnen gesucht, sind es, welche den Namen Nachat zu einem Geschlechtsnamen gemacht 20 haben, unter welchem sie alle durchsichtigere Hornsteine begreifen, sie mögen eine oder mehrere Farben zeigen. Hat Hr. Klotz aber sich mit diesen ausdrücken wollen: so hätte er bedenken müssen, daß sonach der Carneol selbst mit zu den Nachaten gehöret. Er hätte nicht sagen müssen, daß die Alten zu hohlgegrabnen Werken 25 am häufigsten „den Carneol und Nachat von einer Farbe“ gebraucht; denn wer wird erst eine einzelne Art nennen, und dann das

\*) Orpheus De Lapidibus c. 16, 3.

\*\*) Lib. c. sect. 54.

\*\*\*) Ad Solinum, p. 125.

4—7. Plin. XXXVII, 139. — 10. Doch behalten die neueren Herausgeber unius coloris bei. — 18. Die Originalbrude haben Naturkundiger, was auch Lachmann, Maltzahn und Schöne beibehalten; in älterer Schreibart kommt neben „der Naturkundige“ auch „der Naturkundiger“ vor, obgleich letztere Form häufiger mit dem Umlaut sich findet: „der Naturkündiger“. Vgl. Sanders I, 1052, wo auf Lessing XI. 3 (Glückwunschrede f. 1743) verwiesen wird. — 28. c. 16, 3; in den Drucken steht irrtümlich v. 103. Wie Schöne S. 89, Anm. 4 bemerkt, citierte Lessing nach der Ausgabe des Orpheus von J. M. Gesner, Lips. 1764, wo der betreffende Vers auf S. 340 steht. In der Ausgabe der Orphica von G. Hermann, Lips. 1805, ist es B. 606 auf p. 425. Die auf den Namen des Orpheus gehenden *Strophæ* sind in den letzten Jahrhunderten der römischen Kaiserzeit gedichtet; nach Bernhardt, Griech. Literaturgesch. II, 1<sup>a</sup>, 421 ff., bald nach dem Tode des Kaisers Julian. Man vgl. auch den Artikel „Orpheus“ in Lessings Collectedanea. — 29. § 142. — 30. Pag. 95 b, C. der Ausg. v. 1689.

Geschlecht? Sondern er hätte sagen müssen, daß sie gemeiniglich Achat von einer Farbe, und unter diesen am häufigsten den Karneol dazu gebraucht haben, insofern man unter Karneol, welche Benennung den Alten unbekannt war, den Sarder mit verstehen darf.

5 Mit einem Worte: die Steinkenntnis des Hrn. Klotz, ist eine sehr ungelehrte Kenntnis. Sie ist lediglich aus den Namenverzeichnissen der verschiednen Dactyllotheken, und besonders der Lippertschen, zusammengestoppelt. Was wird uns aber in diesen Verzeichnissen nicht oft aufgeheftet! Was für Monstra von Namen  
10 kommen nicht da zum Vorschein!

Ein solches Monstrum ist der Achatonyr, dessen sich, nach Hr. Klotzen, die Alten zu erhobnen Werken verschiedentlich sollen bedient haben. Auch Hr. Lippert braucht diesen Namen sehr häufig. Aber er ist bei den Alten ganz unerhört, und selbst die  
15 spätern Schriftsteller Marbodus, Albertus Magnus, Camillus Leonardus, Baccius, Konrad Gesner; und wie sie alle heißen, kennen ihn nicht, so daß er aus einer ganz neuen Hecke sein muß. Aber was sollen wir uns dabei denken? Es läßt sich schlechterdings nichts dabei denken. Der Onyx gehört unter die Achat; und wie läßt sich eine Zwittergattung aus dem Geschlechte und  
20 der Art zusammensetzen? Bloß die reguläre Lage der farbigen Streife, macht den Achat zum Onyx, und ich verstehe nicht, wie diese Streife zugleich regulär und auch nicht regulär sein können. Ganz anders ist es mit dem Sardonyx: hier ist Art und Art

11—17. In den Collectanea, wo Lessing u. d. W. Achatonyr diese Frage nochmals behandelt, vermutet er, der Name sei aus einem Mißverständnis der Dactyllothek des Gorkläus entstanden, wo die auf einigen Kupfern stehenden und auf zwei Gemmen bezüglichen Worte Achat. Onyx zusammen als ein Wort gelesen worden seien. Indessen hat das Wort Achatonyr trotz Lessings Einspruch Bürgerrecht in der Mineralogie erlangt; man versteht darunter jenen Onyx, dessen Farben schön und von einander scharf abgeschnitten sind, und deren Lagen mit der Oberfläche des Steins parallel laufen. Vgl. Kluge S. 401. Blümner S. 258. — 15. Marbodus (um 1035—1123), Bischof von Rennes, Verf. eines Gedichtes in lateinischen Hexametern, betitelt Liber lapidum. Über die Ausgabe desselben handelt Lessing in den Collectanea unter d. Worte „Marbodus“; weiterhin Joh. Bedmann in der Vorrede zu seiner, Göttingen 1799 erschienenen Ausgaben. Vgl. auch Krause, Pyrgoteles S. 109 ff. — Albertus Magnus (1193—1280), berühmter Gelehrter von außerordentlich vielseitigem Wissen, der u. a. auch „de metallis“, „de virtutibus lapidum“ u. a. schrieb. Vgl. Lessing, Collectanea u. d. W. „Edelsteine“. — 15 f. Camillo Leonardi, verfaßte ein Speculum lapidum, Venedig 1502, später öfters aufgelegt, zuletzt Hamburg 1717. Vgl. Lessing, Collectanea a. a. O., und unter „Petrus Arlenfis“. — 16 Andreas Baccius (geb. gegen Ende des 16. Jahrh.), Leibarzt Eights' V., Verfasser der Schrift De gemmis et lapidibus pretiosis. — Konrad Gesner (1516—1565), berühmter Naturforscher zu Zürich (gen. der deutsche Plinius); Lessing meint hier wohl seine später citierte Schrift: „De rerum fossilium figuris liber.“ — 22. Streife, als Pluralis von „der Streif“, während „die Streifen“ der Plur. vom Sing. „der Streifen“ ist. — 24. Der Sardonyx ist ein Karneol oder roter Chaledon, bei dem die Lagen von der Farbe des Sarders mit weißen wechseln. Kluge S. 391. Schrauf S. 172. Die berühmtesten Rameen des Altertums sind aus Sardonyx gefertigt. Man vgl. auch den 18. Brief.

zusammengesetzt, und man hat für gut befunden, denjenigen Onyx, dessen Streife von der Farbe des Sarders sind, durch diesen Zwitternamen auszuzeichnen.

O, des glücklichen Gelehrten, der so zahm und fromm alles auf Treu und Glauben nachschreibt, und sich alle pedantische Diskussionen erspart! Was schadet es ihm, wenn man auch manchmal über ihn lächeln muß? — Weil Hr. Lippert den Abdruck eines Kopfes beibringt, der in einen Diamant geschnitten sein soll:\*) „so haben wir,“ nach dem Hrn. Klotz, „nun nicht mehr nötig, uns auf bloße Mutmaßungen zu verlassen, daß die Alten in 10 Diamant gegraben haben.“\*\*) Durch diesen einzigen Diamant ist Goguet, und wer es mit Goguet hält, auf einmal zum Stillschweigen gebracht. Er befindet sich in der Sammlung des Mylord Bedford, dieser Diamant! Was für eine Kostbarkeit und Seltenheit kann man nicht einem Mylord zutrauen! — Es wäre sehr 15 natürlich, aus dem Lächeln darüber ins Lachen zu fallen. —

Doch ich will lieber ganz ernsthaft den Hrn. Lippert und den Hrn. Klotz bitten, mich zu belehren, woher sie es so gewiß wissen, daß dieser Stein des Mylord Bedford ein wahrer Diamant ist? Welche Versuche sind damit angestellt worden? Wie, wenn 20 es ein gebrannter Amethyst, oder Sapphir, oder Smaragd wäre, deren orientalische Gattungen, wenn sie durch das Feuer ihrer Farben beraubt worden, so viel von dem wahren Glanze und Wasser des Diamants haben, daß der erfahrenste Juwelier damit betrogen werden kann?\*\*\*) Hätte kein Antiquar diesen Betrug 25 versuchen können? Wäre es aber auch ein wahrer Diamant, könnte die Arbeit darauf nicht das Werk eines neuen Künstlers sein? Wer kann dafür stehen, daß sie es nicht ist?

Hier müssen Beweise aus Büchern mehr gelten als der Augenschein. Wenn die Bücher der Alten keiner geschnittenen 30

\*) Zweites Tausend Nr. 387.

\*\*) S. 42.

\*\*\*) S. Gillis Anmerkungen über den Theophrast, S. 83.

12 Goguet, von dem Ursprunge der Geseze 2. T. S. 101 u. 106, von Klotz a. a. O. citiert (nach der deutschen Übersetzung von Hammerger, Lemgo 1761); außerdem Mariette, *Traité* p. 90, 156 u. 130. — 17—19. Die Kunst, in Diamant zu gravieren, soll i. J. 1560 von dem Steinschneider Clemens Virago zu Mailand erfunden worden sein, doch gab es bereits einen im 15. Jahrh. gravierten Diamanten, s. Viehler, *Gemmentunde* S. 9. Daß der von Lippert für antik gehaltene geschnittene Diamant des Lord Bedford wirklich alt gewesen sei, bezweifelt auch Kluge S. 228 (vgl. Kranze S. 214); ebenso daß die Pasten bei Lippert, 3. Taus. Nr. 357 ff., wirklich von antiken Diamanten genommen seien. Vgl. Blümner S. 233. — 20—25. Vgl. Kluge S. 238. Schrauf S. 122. Blümner S. 307. — 33. S. 110 der zweiten Aufl.

Diamante erwähnen; wenn hundert Umstände hingegen in ihnen vorkommen, die es schwer zu begreifen machen, daß sie deren gehabt, die es sogar zweifelhaft machen, ob sie auch nur geschliffene Diamante gehabt: so wäre es eine große Einfalt, jemanden in  
 5 der Welt, er sei wer er wolle, auf sein bloßes Wort zu glauben, daß sich da oder dort ein solcher alter Diamant wirklich befinde.

### Siebenundzwanzigster Brief.

Aber Hr. Klotz hat sich eine zu gute Entschuldigung ausgespart, warum er so kahle und verwirrte Kenntnisse von Edelsteinen zeigt, als daß ich mich länger bei dieser Materie verweilen darf.

Er sagt nämlich,\*) „daß in Ansehung der Benennungen, welche die alten Schriftsteller den Edelsteinen beigelegt haben, eine große Dunkelheit herrsche. Die Neuern hätten zwar die alten  
 15 Namen beibehalten, allein sie hätten ganz andere Steine damit beschenkt als die Alten.“

Das ist nun zwar sehr selten geschehen, und es ist in diesem Teile der natürlichen Geschichte weit mehr Ungewißheit und Verwirrung daher entstanden, daß man anstatt der alten Namen ganz  
 20 neue eingeführt, (wie z. E. die Namen des Rubins mit seinen Abänderungen, Ballas, Rubinell, Spinell;) als daher, daß man die alten Benennungen auf Steine, denen sie ehemals nicht zugekommen, übergetragen. Doch bei dem allen, es mag so sein: wir wollen von Hr. Klotzen nicht verlangen, daß er mehr wissen soll, als er  
 25 versichert, daß man wissen kann.

Und so gingen wir weiter, und kämen auf die mechanische Ausübung der Kunst, von der er nur wenig sagen zu können sagt. Aber er sagt gar nichts davon: und das ist freilich sehr wenig; vielleicht auch ein wenig zu wenig, um in dem Folgenden  
 30 allen seinen Lesern verständlich zu sein.

Hr. Klotz schreibt:\*\*) „Die neue Entdeckung von dem Stein-

\*) S. 44.

\*\*) S. 45.

18. natürliche Geschichte, heut ungebräuchlich für „Naturgeschichte“. — 21. Diejenigen Steine, welche heute Rubin-Spinell, Rubin-Ballas (oder Ballas-Rubin), Rubicell (nicht „Rubinell“, wie Lessing schreibt), heißen, sind nach Kluge S. 290 f. und Schrauf S. 127 nicht Varietäten des Rubins, sondern des Spinells, der zwar im Handel auch gewöhnlich als Rubin bezeichnet wird, aber sich in der Krystallform, Härte u. s. w. wesentlich von demselben unterscheidet.

schneiden der Alten darf hier nicht wohl übergangen werden, welche Christ glaubte gemacht zu haben. Er überredete sich, daß die Alten mit Diamant allein geschnitten hätten, ohne sich des Rades dabei zu bedienen.“

Alles, was Hr. Klotz wider diese Meinung sagt, hat er 5 Hr. Lipperten abgeborgt; nur daß dieser gerechter gegen Christen ist. Herr Lippert schreibt bloß, Christ, (den er, wie ich sehe, gar nicht einmal nennt)\*) habe geglaubt, „daß man vor alters auch mit dem Diamant allein geschnitten habe“. Auch! Das wäre noch eher recht. Aber Herr Klotz läßt dieses Auch aus, und stellt uns 10 folglich Christen als den Mann vor, der es überhaupt nicht Wort haben wollen, daß die alten Steinschneider das Rad gekannt und gebraucht hätten. Davon war Christ weit entfernt.

Christ behauptete bloß, daß sich die alten Steinschneider des Rades seltner bedienen, als die neuern;\*\*) daß sie mehr mit der 15 Diamantspitze gearbeitet als die neuern;\*\*) und daß besonders die sehr kleinen Steine nicht wohl mit jenem, sondern lediglich mit dieser von ihnen gefertigt werden können.†) Dabei leugnete er keinesweges, daß man nicht Steine die Menge finde, auf welchen sich ebensovohl die Spuren des Rades, als der Diamantspitze 20 zeigen.††) Vielmehr gestand er selbst, daß auf einigen älteren, und besonders ägyptischen Steinen, ihm das Rad alles gethan zu haben scheine, und sich durchaus keine Spur der Diamantspitze äußere.†††)

Das war Christ's Meinung: und diese Meinung nennt Hr. Klotz geradezu eine lächerliche Meinung? Es ist ihm nicht möglich, ihr 23 einen gelindern Namen zu geben?

\*) Vorrede zur Dactyl. S. XXX.

\*\*) Ego vero non dubito, quin Graeci praesertim artifices rarius hac machina, cuius certe ingenium compendiumque omne cognitum perspectumque habebant, in gemmis annularibus scalpendis usi fuerint. V. Comment. Lips. Litterarii 30 T. I. sect. 3. p. 334.

\*\*) Sed, quamvis maiore difficilioreque negotio, quod opus tamen acutius subtiliusque praestaret, adhibuisse eos puto crustas adamantis in acutissimum fastigiatas mucronem etc. ibid.

†) Nam primum in minimis quibusdam gemmulis potior soli mucroni ada- 35 mantis et crustis acutissimis locus fuerat, non fere orbiculo terebrae ac rotarum. ibid. p. 336.

††) — tanquam si in omni annulo sculpendo opus utrumque, terebrae ac mucronis adamantini adhibitum fuisset. In quibusdam sic veteres egisse, quomodo contendunt illi, dabimus; et conspectus exemplorum in dactylothecis multorum, 40 tanquam in re praesenti, istud fere probat. ibid.

†††) Deinde veteres aliquae gemmae, praesertim Aegyptiae, arrosae tantum harenis mihi quidem videntur, nullo mucronis adhibiti vestigio. ibid.

2. Über Christ s. oben S. 106. — Nach haben folgt bei Klotz noch: „und die von anderen geriefen und wiederholt worden ist.“ — 14 ff. Über den Gebrauch des Rades und der Diamantspitze in der alten Steinschneibekunst s. Blümner a. a. O. S. 290 ff. — 24. Klotz, S. 46.



„Wer dieses glaubt,“ fährt er fort, „muß niemals in Stein haben schneiden sehen, muß auch die Natur und Gestalte der Diamante gar nicht kennen. Wie stellt er sich wohl vor, daß der Diamant gefaßt werden könne, um die kleinen Tiefen auszugraben?  
 5 oder wie glaubt er, daß man die kleinen Diamantkörner mit einer so großen Spitze, als hierzu erfordert wird, versehen können? Was muß er für Begriffe von der Größe und Kostbarkeit der Diamante haben, wenn er sich einbildet, daß man große Diamante so spitzig zuschleifen könne, als diese Arbeit erfordert? Kurz, die ganze Sache  
 10 ist unmöglich, und wenn Christ oder andere sich in den Werkstätten umgesehen hätten, so würden sie niemals diese Meinung behauptet haben.“

Im Vorbeigehen: Christ hatte sich sicherlich in den Werkstätten mehr umgesehen, als Herr Klotz. Ich habe Christen ge-  
 15 kannt, und Christen gehört, und ihn über diese Sachen selbst gehört.

Ich habe schon gesagt, alle die Einwürfe, die Hr. Klotz gegen Christ's Meinung macht, sind Lipperts Einwürfe. Aber Herr Klotz drückt sie nach seiner Art aus: das ist, er mischt ein wenig Non-  
 20 sens mit unter. — Er fragt z. B.: „Wie glaubte Christ, daß man die kleinen Diamantkörner mit einer so großen Spitze, als hierzu erfordert wird, versehen könne?“ Freilich mußte Christ ein sehr lächerlicher Mann gewesen sein, wenn er geglaubt hätte, daß man kleine Diamantkörner mit großen Spitzen versehen könne. Lippert hat so seltsam nicht gefragt.

Gleichwohl bin ich um Hr. Lipperten besorgt, daß ihn sein  
 25 Eifer zu weit geführt, wenn er ausruft: „Lauter Unsinn, der aus einer verderbten Einbildungskraft, und aus grober Unwissenheit von den Möglichkeiten und den Vorteilen, die zu dieser Kunst gehören, entstanden ist!“ Denn diesen Unsinn dichtet sich Hr. Lippert,  
 30 zum größten Teil, selbst. Christ verstand unter dem muerone adamantino ebenso wenig Diamantkörner, als größere spitzig zugeschliffene Diamante, sondern spitze Splitter von zerschlagenen Diamanten. Die Möglichkeit solcher Splitter giebt Herr Lippert selbst zu: und er ist nur verlegen, wie sie gehörig zu fassen. —

35 Doch man wird sagen: ist einem Künstler nicht in seiner Kunst zu glauben? Thut Hr. Klotz also nicht besser, daß er

1 ff. Klotz a. a. O. S. 46, wo aber Gestalt, nicht, wie bei Lessing, Gestalte steht und erfordert anst. „erfordert“. — 13 ff. über Lessings Beziehungen zu Christ s. Danzel, Lessing I<sup>2</sup>, 67 ff. — 30. unter dem, im Originaldruck „unter den“.

Hr. Lipperten folgt, als ich, der ich mich lieber an Christen halten will?

Nein; es ist nicht Christ, an den ich mich halte: auch bei mir gilt der Künstler in seiner Kunst alles. Aber Ein Künstler, macht nicht alle aus: und wenn die Künstler selbst uneinig sind, 5 muß es dem Gelehrten frei stehen, sich auf die Seite des einen oder des andern zu stellen, ohne zu fürchten, daß man ihn für unwissend, oder gar unsinnig schelten werde.

Kurz; Natter ist es, der mich kühn genug macht, an den Aussprüchen des Hrn. Lippert zu zweifeln. 10

Natter zeigte, an einer dazu ausgesuchten Folge alter Steine, die offenbaren Spuren des Rades, um zu beweisen, daß auch die alten Künstler das Rad gebraucht hätten, und folglich bei ihrer Arbeit überhaupt ungefähr ebenso verfahren wären, als unsere Künstler. Für Christen durfte er eigentlich dieses nicht beweisen: 15 denn Christ, wie ich schon gesagt, hatte den Alten den Gebrauch des Rades nichts weniger als abgesprochen. Er mag es aber bewiesen haben, für wen er will; wir sind ihm Dank schuldig, daß er es bewiesen, weil er uns dadurch vor mancherlei chimärischen Begriffen verwahrt hat, die wir uns sonst von dem Verfahren 20 der alten Artisten machen könnten.

Aber dieses den Alten vindizierten Rades ohngeachtet, wo hat Natter jemals den Gebrauch der Diamantspitze so weit herabgesetzt, als ihn Hr. Klotz herabsetzt? „Allerdings,“ sagt Hr. Klotz, „braucht man die Diamantspitze, aber alsdenn erst, wenn durch 25 das Rad das Gehörige verrichtet ist. Nämlich; man kann mit dieser eingefassten Diamantspitze, wovon das Werkzeug beim Mariette abgebildet ist, die vom Rade noch übrig gebliebenen groben und nicht zart genug verarbeiteten Partien sanfter und verlaufend machen.“

Wer hat dem Hrn. Klotz das gesagt? In wie vielen Werk- 30 stätten hat er es gesehen, daß man die Diamantspitze nur dazu brauche? — Ich will ihm seine Widerlegung beim Natter, fast auf allen Blättern, zeigen.

Urtheilet nicht Natter ausdrücklich, daß an den etrurischen Steinen Kontur und Muskeln mit der Diamantspitze ausgegraben 35 zu sein scheinen?\*)

\*) Ces sortes de gravures sont ordinairement en fort bas relief; le contour, et les muscles sont trop creusés et paroissent avoir été faits avec la pointe de Diamant. *Traité de la Méth. ant.* p. 10.

Schließt nicht Ratter, daß verschiednes mit dem Rade gemacht worden, weil es mit der Spitze des Diamants nicht so leicht und kühn zu machen gewesen?\*) — Nicht so leicht, nicht so kühn: aber doch zu machen.

5 Erkennet nicht Ratter an den beiden Dthryaden, daß, so wie an dem einen alles mit dem Rade geschnitten sei, so sei an dem andern das meiste mit der Diamantspitze gefertigt?\*\*) Sagt er nicht mit klaren Worten, daß eben in diesem Gebrauche der Diamantspitze die eigene Manier bestanden, welche der Meister  
10 des zweiten gehabt?

Außert sich nicht Ratter von seinem Faune, auf einem außerordentlich kleinen Onyr, daß in Betrachtung der korrekten Zeichnung auf einem so eingeschränkten Raume, er notwendig glauben  
15 müsse, der Artist habe sich meistens der Diamantspitze dabei bedient?\*\*\*) Und was ist das viel anders, als was Christ von dergleichen kleinen Steinen überhaupt sagt?†)

Alles das endlich zusammengekommen: ist es nicht unwidersprechlich, daß Ratter einen weit ausgebreitetern Gebrauch der Diamantspitze an den alten Werken erkennet, als Hr. Klotz ein-  
20 räumen will? daß er eben denselben daran erkennet, welchen Christ behauptet, wenn er von den alten Künstlern sagt, non modo extremam operi manum scalpellis adamantinis adhibuisse, sed prorsus rudimenta signi excavandi sic posuisse etiam?††)

Ich möchte (um von der vorzüglichen Feinheit der Ratter-  
25 schen Werke, die ohnstreitig unter allen neuern Werken den besten

\*) Il paroît aussi visiblement que le bouclier est fait au Touret, avec un Outil peu taillant, car on n'aurait pu l'exécuter avec autant de hardiesse, ni aussi facilement avec la pointe de Diamant. Ibid. p. 12.

\*\*) Car celui-ci a réglé son dessein sur sa manière particulière de graver, c'est-à-dire, pour la plupart avec la pointe de Diamant. — Ibid. p. 21.

\*\*\*) Cette pièce est estimable par sa beauté, et par la correction du dessein, dans un espace si petit que l'on a de la peine à y rien distinguer à l'œil nud, quelque bon qu'il soit, et que l'on est forcé d'avoir recours au Microscope pour pouvoir bien l'examiner. C'est ce qui me fait croire que l'Artiste y a employé le  
35 plus souvent la pointe de Diamant, surtout pour le visage et les cheveux; car il est plus facile d'y réussir de cette façon-là qu'au Touret. Ibid. p. 36.

†) Siehe oben S. 124, Note †.

††) l. c. p. 339.

5. Der Spartaner Dthryadas siegte i. J. 546 v. Chr. mit 300 Spartanern über 300 Argiver, und erwarb den Spartanern dadurch den Besitz von Thyrea; der Sage nach wäre er der einzige überlebende gewesen, und hätte, obgleich selbst tödlich verwundet, seine letzte Kraft aufgeboden, um die toten Argiver ihrer Waffen zu berauben und daraus ein Siegesmal zu errichten, wobei er mit seinem eigenen Blute die Widmung auf seinen Schild geschrieben haben soll. Diesen Vorgang will man auf Gemmen häufig erkennen; vgl. Windelmann, Geschn. Steine 4. Abt. 1. Abt. Nr. 8—16, wo Nr. 10 und 16 die von Ratter a. a. O., pl. 11 n. 12 publizierten Steine sind (Windelmann, Werke IX, 584).

griechischen mit am nächsten kommen, einen Grund mehr angeben zu können) ohne Bedenken hinzusetzen, daß Natter diesen aus- gebreitetern Gebrauch der Diamantspitze, den er an den alten Werken erkannte, sich ohne Zweifel selbst werde eigen gemacht haben, ohne sich in vieles Reden und Aufheben darüber einzulassen. 5 Denn es ist bekannt, daß Natter mit seinen Instrumenten und Handgriffen ein wenig geheim war.

Doch, es sei mit dieser Vermutung, wie es wolle: genug, daß Natter, nach dem, was ich von ihm angeführt, notwendig für Christi's Meinung sein mußte, und es Christ also nicht ver- 10 dient hat, daß ihm Hr. Klotz desfalls so verächtlich begegnet.

Würste es Hr. Klotz wohl einkommen, sich gegen diesen Mann zu messen? Gleichwohl ergreift er jede Gelegenheit, ihn zu mißhandeln. Ich mag noch von Christen lesen, was ich will: ich lerne immer etwas. Es sollte mir lieb sein, wenn ich das 15 auch von denen sagen könnte, die ihn so verächtlich auf ihn zurückschielen. Wie viel lieber wollte ich seine kleine Abhandlung *super Gemmis* gedacht und geschrieben, als zehn solche Büchelchen, von dem Nutzen und Gebrauch der alten geschnittenen Steine, zusammen gelesen haben.

20

### Achtundzwanzigster Brief.

Nachdem ich mich Christi's angenommen, kann ich nicht umhin, auch für den Plinius ein Wort zu sprechen.

Hr. Klotz weiß sich mit den Stellen des Plinius, wo er des Steinschneidens erwähnt, nicht anders zu helfen, als daß er 25 behauptet, Plinius sei von dieser Kunst nicht unterrichtet gewesen, er habe aus Unwissenheit, wie die Steinschneider in ihrer Kunst verfahren, so und so geschrieben.

„Freilich,“ fügt Hr. Klotz hinzu, \*) „wird diese Kühnheit die- 30 jenigen beleidigen müssen, welche in den alten Schriftstellern keine Fehler finden wollen, und ehe sie diese zugeben, lieber auf Un-

\*) S. 51.

12. einkommen, im Sinne von „beikommen, einfallen“, sehr häufig gebraucht, s. Grimm III, 217. — 17f. Abhandlung *super Gemmis*; von Christ sind zwei Abhandlungen über Gemmen erschienen: *Super signis, e quibus manus agnoscere antiquae in gemmis possunt, annotatis*, als Vorwort der *Dactyllothea* Richter; und *De gemmis annulorum veterum probe intelligendis praeparatio scitorum quorundam necessaria*, in den *Commentar. Lipsiens. litterar.* I, 338, von welcher Abhandlung Klotz S. 46 Anm. sagt, „sie leiste ebensovienig, als die vorige, ob sie gleich ebensoviele verspreche“.

kosten ihrer eignen Ehre die seltsamsten Erklärungen und Verteidigungen unternehmen. Aber unparteiische Kunsttrichter, welche sich überzeugt halten, daß man an jemand Fehler finden, und seine Einsichten und Verdienste doch zugleich hochschätzen könne,  
 5 werden wider diese Mutmaßung desto weniger aufgebracht werden, je mehr sie Bewegungsgründe, ein solches Urtheil zu fällen, und Entschuldigungen für den, welcher es ausspricht, auch bei dem Plinius, dessen große Gelehrsamkeit sie übrigens mit Recht verehren, gefunden haben.“

10 Geschwätz, das nur abzielen kann, nähern Untersuchungen vorzubauen! Die alten Schriftsteller haben fehlen können; aber mich zu überzeugen, daß sie wirklich gefehlt haben, dazu gehört mehr als diese bloße Möglichkeit. Besonders, wenn der vermeinte Fehler Sachen betrifft, die ihnen alle Tage vor Augen gewesen.  
 15 Bei der unzähligen Menge von Steinen, bei dem Überflusse an Künstlern dieser Art, die sich bei den Römern, zufolge jener Menge, finden müssen: sollte Plinius in der Unwissenheit von dem eigentlichen Verfahren derselben geblieben sein?

Aber wenn es seine eigene Worte beweisen? — Das sagt  
 20 Hr. Klotz, und ich leugne es. Urtheilen Sie, mein Freund.

Vor allen Dingen aber bilden Sie sich wohl ein, daß Plinius nirgends von der Kunst des Steinschneidens ausdrücklich handeln wollen. Er gedenkt bloß, bei Gelegenheit der Steine, bei Gelegenheit der Mittel, sie zu bewältigen, etwas von dieser Kunst;  
 25 und man muß dergleichen Stellen sorgfältig alle zusammen nehmen, ehe man entscheidet, ob er im ganzen einen richtigen Begriff davon gehabt oder nicht. Und doch wäre es kein Wunder, wenn man dieses auch alsdenn noch nicht entscheiden könnte; weil er, wie gesagt, nur gewandtweise von der Sache spricht. Findet man  
 30 indes nur, daß er nicht augenscheinliche Ungereimtheiten sagt, so ist es billig, daß wir das Beste, nicht das Schlimmste, von ihm annehmen.

15. unzähligen, im Originaldr. „unzähligen“. — 21. bilden Sie sich wohl ein, d. h. „behalten Sie recht im Auge, denken Sie wohl daran“; aber nicht in dem heute gewöhnlichen Sinne von „sich einbilden“ in Beziehung auf nicht Thatsächliches. Vgl. andere Beispiele bei Sanders I, 135, Grimm III, 151. — 24. von dieser Kunst, abhängig von gedenkt, nach heute ungebräuchlicher Konstruktion: „von einer Sache gedenken“. Vgl. Grimm IV, 1, 1, 2007: „Das von, das so oft neben etwas, nichts, den eigentlichen Gegenstand einer Erwähnung bezeichnet, erscheint dann auch unmittelbar so bei gedenken.“ — 29. gewandtweise, d. h. „nebenher, im Vorbeigehen“; ursprünglich „quantungsweise“, d. h. nur ein kleines Quantum, und so noch im Dialekte vorkommend. Bei Lessing auch im Entwurf zu Nr. 63 der antiquar. Briefe; andere Beispiele f. Sanders II, 613 und III, 1541.

Nun zu den Stellen! — Ich fange bei der an, die den meisten Streit veranlaßet.

Plinius redet von dem Diamante, von der außerordentlichen Härte desselben, von dem sonderbaren Mittel, über diese Härte dennoch zu siegen, und fügt hinzu:\*) *cum feliciter rumpere contigit, in tam parvas frangitur crustas, ut cerni vix possint. Expetuntur a scalptoribus, ferroque includuntur, nullam non duritiam ex facili cavantes.*

Diese Stelle, sagt Hr. Klotz, habe Christen auf die lächerliche Meinung gebracht, daß die alten Steinschneider nur mit der Diamantspitze gearbeitet. Ich habe erwiesen, daß Christ diese lächerliche Meinung nicht gehabt hat. Christ schloß aus dieser Stelle, daß die Alten mit der Diamantspitze gearbeitet; aber keineswegen, daß sie einzig und allein damit gearbeitet.

Doch, Hr. Lippert behauptet, daß hier überhaupt von keiner Diamantspitze die Rede sei; sondern von dem Diamantpulver, welches anstatt des Smirgels an das Rad gestrichen worden. Dieses Rad werde vorne ein wenig ausgedrehet, damit der Smirgel oder das Diamantpulver besser hafte: und daher das Wort *includuntur*.

Ich antworte Hr. Lipperten: wenn sich auch schon das Wort *includuntur* so auslegen läßt; so braucht Plinius doch noch ein anderes, welches dieser Erklärung durchaus widerspricht. Plinius sagt: *cum feliciter rumpere contigit*. Hr. Lippert merke auf das *feliciter*. Dieses zeigt auf eine glückliche Spaltung des Diamants, und paßt keinesweges auf seine eiserne Büchse, oder auf jede andere Weise der bloßen Zermalmung des Diamants in Pulver. Bei dieser ist weder ein *feliciter* noch *infeliciter* zu denken; wohl aber bei einer solchen Sprengung des Diamants, die eine gewisse Art von Splintern gewähren soll.

\*) Lib. XXXVII. sect. 15.

5 ff. Dies: „cum feliciter contigit rumpere, in tam parvas friantur crustas, ut cerni vix possint. expetuntur hac scalptoribus ferroque includuntur nullam non duritiam ex facili cavantes. — 9. Klotz, a. a. D. S. 46. — 13. Schöne bemerkt S. 100, Anm. 2, daß man anstatt der in den Originalbr. stehenden Form keineswegen wenigstens die Form „keinerwegen“ oder vielleicht „keineswegens“ erwarten sollte. — 18. über den zum Edelsteinschneiden verwandten Smirgel (Schmirgel) s. Kluge a. a. D. S. 97 f und 269 f. — 26. eiserne Büchse. Zur Herstellung des Diamantpulvers (sog. Diamantbort) bedient man sich eines kleinen Mörsers von gehärtetem Stahl und eines ebenfalls gehärteten stählernen Stempels, dessen Rundung die Mörservertiefung ausfüllt. S. Näheres bei Kluge S. 86 f. — 31. § 60.

Auch Hr. Klotz ist über dieses feliciter hingehuscht. Aber er hält sich an das *includuntur*; und weil er nicht zugeben kann, daß sich dieses Wort von dem bloßen Bestreichen verstehen lasse: was thut er? Er entscheidet, daß Plinius von einer Sache ge-  
 5 sprochen, die er nicht verstanden.

Das ist nun freilich der kürzeste Weg, sich aus den Schwierigkeiten, die man bei den alten Schriftstellern findet, zu helfen.

Der ehrliche Künstler wollte den Plinius retten: der stolze Gelehrte verweist ihn in die Schule, in die Werkstätte, da erst  
 10 zu lernen, wovon er schreiben wollen.

Hr. Klotz hat recht: das *includuntur*, und noch weniger das feliciter erlaubt, die Stelle des Plinius vom Diamantpulver zu erklären. Aber folgt daraus, daß Plinius nicht gewußt, was er schreibe?

Sagt nicht Solinus das nämliche? Und Isidorus? Und Marbodus? Hr. Klotz wird sagen, das sind Ausschreiber des Plinius. Ich gebe es zu: aber auch Ausschreiber hätten leicht so etwas besser wissen können; wenn Plinius wirklich so unwissend gewesen wäre, als er ihn machen will.

Und warum soll es, warum kann es denn nicht bei dem Verstande bleiben, den die Worte des Plinius nach ihrer eigentlichen Bedeutung geben? Warum soll denn nun, mit Gewalt, alle Erwähnung der Diamantspitze aus dieser Stelle verdrängt werden?

Hr. Klotz giebt ja zu, daß die Steinschneider die Diamantspitze brauchen, und wenn es auch wahr wäre, daß sie sie nur dazu brauchten, wozu er sagt; wenn es auch wahr wäre, daß die alten Künstler gleichfalls sie nicht weiter gebraucht hätten: würde sie dem ohngeachtet nicht verdienen, unter den Werkzeugen  
 25 der Steinschneider genannt zu werden?

Was will denn Plinius hier mehr, als ein solches Werkzeug nennen? Er spricht ja nicht von der Kunst überhaupt; er sagt ja nicht, daß dieses Werkzeug das einzige sei, welches die Kunst  
 30

4 f. *Erentscheibetie*, Klotz S. 47 f. — 15. Solin. cap. 52, 56 pag. 214 seq. (Mommsen). — Isidor. Orig. XVI, 13, 2: cuius fragmenta sculptores pro gemmis insigniendis perforandisque utuntur. — 16. Marbodus § 1 v. 32: huius fragmentis gemmae sculptuntur acutis. — 32. So fast auch Krause, Pyrgoteles S. 228 f. die Worte des Plinius, unter Hinweis auf Theophr. de lap. 7, 41: *εἶναι δὲ λίθου καὶ τὰς τοιαύτας ἔχονσι οὐράνεις εἰς τὸ μὴ πύσχειν, ὥσπερ εἶπομεν, οἷον τὸ μὴ γλύφεσθαι σιδηροῖς ἀλλὰ λίθοις ἐτέροις*. womit jedoch keineswegs notwendig Diamantplitter gemeint sein müssen.

brauche; er merkt ja nur an, daß gewisse glückliche Splitter von zerschlagenen Diamanten von den Steinschneidern sehr gesucht würden, daß sie ihnen sehr zu statten kämen, weil sie allen harten Steinen damit abgewinnen könnten.

Wie gesagt; wenn die Diamantspitze auch nur den Nutzen 5 hätte, den ihr Hr. Klotz giebt, warum sollte Plinius diesen Nutzen nicht hier haben anmerken dürfen? Und hat sie gar einen noch größern, den Ratter selbst, wie ich gezeigt habe, eingestekt, so begreife ich vollends nicht, warum man Schwierigkeit macht, ihn hier bei dem Plinius zu finden. 10

### Neunundzwanzigster Brief.

Ich habe gesagt, Plinius erwähne in jener Stelle der 15 Diamantspitze als eines eignen Werkzeuges, nicht aber als des einzigen: denn in andern Stellen erwähnt er anderer Werkzeuge.

Wo er lehret, wie falsche Edelsteine zu erkennen, kommt er auf die verschiedne Härte der wahren und sagt:\*) tanta differentia est, ut aliae ferro scalpi non possint, aliae non nisi 20 retuso, verum omnes adamante. Plurimum vero in his terebrarum proficit fervor.

Diese Stelle hat Hr. Klotz selbst angeführet; aber wie es scheint bloß, um den kindischen Fehler des Harduin aufzumutzen, welcher sich einbildete, daß die bohrenden Instrumente der Stein- 25 schneider erst warm gemacht werden müßten. Hr. Klotz hat sehr recht, daß unter dem fervor der geschwinde Umlauf des Rades zu verstehen.

Also erkennt er doch hier das Rad? Also hat Plinius nicht behauptet, daß die alten Steinschneider bloß mit der Diamant- 30 spitze gearbeitet?

Und gleichwohl soll Plinius, wie Hr. Klotz sagt, die Sache nur halb verstanden haben?

Warum denn nur halb? Hier halb, und dort halb: zwei

\*) Lib. XXXVII. sect. 76.

4. abgewinnen, absol. gebraucht für „jemanden es abgewinnen“, früher häufig, jetzt ungewöhnlich. Vgl. Grimm I, 48f. Sanders III, 1621. — 21. Dies omnes autem auit. verum omnes, und in is auit. in his. — 22. Klotz a. a. O. S. 50 Anm. — 27. fervor, die Wärme, welche durch die schnelle Umdrehung des Instrumentes erzeugt wird. — 35. § 200.



Hälften machen ein Ganzes. Dort gedenkt Plinius der Diamantspitze; hier des Rades: was will denn Hr. Klotz noch mehr?

Ich wollte wetten, daß es Hr. Klotz sei, der die Sache nur halb verstehe. Denn sonst hätte er es uns wohl mit klaren & dünnen Worten gesagt, worin sich Plinius auch hier geirret habe. „Auch hier,“ sagt er, „vermißt man eine genaue und richtige Kenntniß der Steinschneiderkunst.“ Wie denn? warum denn? Mit der Sprache heraus, wenn man tadeln will.

Wenn ihm diese Stelle nicht richtig, nicht genau genug  
10 scheint, so kann es nur daher kommen, daß er gar nicht einsieht, was Plinius sagen will, daß er nicht einmal die Ausdrücke des Plinius begreift. Besonders muß er gar nicht wissen, was Plinius unter dem stumpfen Eisen, *ferro retuso*, versteht, welches über gewisse Edelsteine mehr Gewalt habe, als das  
15 scharfe Eisen.

Denn wenn er es wüßte: würde er den Gebrauch des Rades in ihm nicht noch weit deutlicher gesehen haben, als in dem *terebRARUM* fervor?

Ich bilde mir ein, den ganzen Vorrat der Werkzeuge der  
20 alten Steinschneider in dieser Stelle des Plinius zu finden. Ich glaube sogar eine ganze Gattung darunter zu bemerken, von welcher die neuern Steinschneider gar nichts wissen.

Doch ich will mich nicht verleiten lassen, mit dieser Meinung eher hervorzutreten, als bis ich sie durch Versuche bestätigen kann.

25 Sie ist genau mit einer eigenen Betrachtung über die *Torneutif* der Alten verbunden, von welcher ich glaube, daß wir Neuern sie nur zur Hälfte ausüben, und daß es, um mich so auszudrücken, ein gewisses *ἀντιστροφον* von ihr geben könne, und wirklich gegeben habe, durch welches Dinge möglich zu machen, deren Be-  
30 wirkung Salmasius ihr schlechterdings abspricht, und nur der *Toreutif* zuerkennen will.

6. Klotz a. a. D. — 23f. Leider ist Lessing mit dieser Meinung später nicht hervorgetreten; da er unter dem *ferrum retusum* vermutlich die sog. Bonterolle verstand, so mochte er jene den Neuern unbekannte Gattung in den *terebrae* suchen. Vgl. Blümner a. a. D. 294. — 25 *Torneutif* (Lessing schreibt „*Torneutif*“, wie nachher „*Toreutif*“) ist die Kunst des Drehens oder Drehelns mit Hilfe der Drehelbank, *Toreutif* dagegen die Kunst des Treibens oder Eislierens in Metall. — 28. *ἀντιστροφον*, Gegenstück, Penbant. — 30. Salmasius ad Solin. IV, p. 735 sq. (Traj. ad Rh. 1689). Was dabelst der *Torneutif* abgesprochen und nur der *Toreutif* zuerkannt wird, ist nach p. 736 a, B die Fähigkeit, Reliefs und runde Figuren hervorzubringen.

## Dreißigster Brief.

Hr. Klotz erkannte in der vorigen Stelle des Plinius das Rad. Das Rad muß man auch in der Stelle voraussetzen, wo Plinius von den verschiednen Sandarten handelt, durch deren Hilfe die Marmor- und Edelsteine gesäget und geschnitten wurden. 5 Denn was er von der Säugung des Marmors sagt; \*) *arena hoc fit, et ferro videtur fieri, serra in praetenui linea premente arenas, versandoque tractu ipso secante*: das gilt ebenfalls von den Instrumenten des Rades.

Verstehen wir uns auch über das Wort Rad? Bei der Beschreibung, die Hr. Lippert davon macht, könnten wir Gefahr laufen, uns nicht zu verstehen. Ich weiß nicht, warum Hr. Lippert, und die deutschen Künstler, denen er hierin ohne Zweifel folgt, das, was er auf der zweiunddreißigsten Seite seines Vorberichts, neben der Büchse, uns vorgezeichnet hat, das Rad nennen. 15 Es ist, so viel ich sehen kann, die Bouterolle; nicht also das Rad, sondern nur eines von den Instrumenten, welche in das Rad gesetzt werden. Was ich das Rad nenne, scheint er das Schlegezeug zu nennen. Doch das sind Kleinigkeiten: wenn wir uns nur verstehen. 20

Genug, ich begreife unter dem Rade alle und jede eiserne oder kupferne Werkzeuge, welche nach Erfordernis der Wirkung, die sie hervorbringen sollen, in das Rad gesetzt und von dem Rade herumgetrieben werden. Von diesen Werkzeugen ist es un-  
streitig, daß sie, eben wie die Marmorsäge, eigentlich selbst nicht 25 schneiden, sondern nur zu schneiden scheinen, indem sie den Smirgel, oder was man sonst für eine feinere Sandart dazu brauchet, dem Steine einreiben: *arena hoc fit, et ferro videtur fieri*. Wie aber dieses ohne Maschine zu bewerkstelligen gewesen, ist nicht abzusehen. Folglich muß man eine Maschine, ein Rad 30 überall voraussetzen, wo von der Wirkung einer feinern Sandart

\*) Lib. XXXVII. sect. 76.

16. Bouterolle heißt einer der beim Gravieren gebrauchten Stichel oder „Zeiger“, deutsch „Rundperl“ genannt, vgl. Kluge S. 126 mit der Abbildung Fig. 10. M. Eschenburg vermutete, daß die Bouterolle eben das oben erwähnte *ferrum retusum* sei, welche Ansicht Rollett in Buchers Techn. Künste I. 277 billigt. — 17. Das Schlegezeug oder die Maschine nennt Lippert a. a. D. die Drehbant des Steinschneiders, die heute sog. „Zeiger“ aber „Näder“; doch werden diese auch jetzt noch bisweilen so genannt. — 21f. eiserne oder kupferne Werkzeuge, der Steinschneider hat in der Regel nur eiserne Werkzeuge; kupferne werden bei Glasflüssen angewandt. Kluge S. 125. — 32. § 61.

auf Edelsteine die Rede ist, und diese Wirkung nicht das bloße Polieren sein soll.

Nun lesen Sie die Stelle des Plinius:\*) Signis e marmore poliendis, gemmisque etiam scalpendis atque limandis, 5 Naixium diu placuit ante alia: ita vocantur cotes in Cypro insula genitae. Vicere postea ex Armenia vectae.

Naixium hieß also das Pulver, welches die alten Steinschneider anfangs anstatt unsers Smirgels brauchten; und ward aus cyprischem Schleifsteine gemacht. In der Folge zog man das 10 vor, welches aus armenischem Schleifsteine verfertigt wurde.

Salmasius macht über diese Stelle einen trefflichen Wirrwarr. Weil Plinius an einem andern Orte,\*\*) wo er die verschiedenen Arten der Diamante erzählt, auch eines cyprischen Diamants gedenket: so soll jener cyprische Diamant, und dieser 15 cyprische Schleifstein, aus welchem das Naixium gemacht wurde, nur eins sein. Er meinet, Plinius habe irgendwo den cyprischen Schleifstein, wegen seiner Härte adamas genannt gefunden, so wie selbst das Eisen aus eben der Ursache diesen Namen führe. Dadurch sei Plinius verleitet worden, dort unter die wirklichen 20 Diamante zu rechnen, was er hier einen bloßen Schleifstein nenne. Haec tam varie, setzt er hinzu,\*\*\*) quia ex variis auctoribus sumpta. Auctori igitur vel iudicium vel otium defuit componendi similia inter se, quae apud diversos auctores invenerat, ac dissimilia discernendi. Kurz, Salmasius will von 25 keinem cyprischen Diamante wissen; sein Solinus muß es dasmal besser verstanden haben als Plinius; was Plinius de insula Cypro meinet, das soll de aere cyprio zu meinen sein;†) der Diamant, von dem Plinius sagt, daß er in Cypern gefunden werde, muß der Diamant heißen, den man in Kupferminen finde; 30 und was man den cyprischen Diamant genennt, das sei nichts als der cyprische Schleifstein. Über den sonderbaren Mann!

\*) Lib. XXXVI. sect. 10.

\*\*) Lib. XXXVII. sect. 15.

\*\*\*) Ad Solinum, p. 1101. Edit. Paris.

†) ibid. 1094.

6. vectae, ließ invectae. — 7f. Diese Erklärung des Naixium ist von anderer Seite lebhaft bestritten worden. Girt in Böttigers Amalthaea II, 9 vermutete, daß das Naixium aus dem Pulver, oder den Splittern der cyprischen Diamanten bestanden habe. Krause, Pyrgoteles S. 225 (vgl. 228 Anm.) meint, es sei beim Naixium überhaupt an kein Schleif- oder Polierpulver, sondern an den wirklichen Schleifstein selbst zu denken. Vgl. Blümner, Technol. III, 198 u. 286. — 32. § 54. — 33. § 58; im Originaldruck irrthüm. Lib. XXVIII. — 34. P. 774 a, E (ed. 1689). — 35. Ebd. p. 770 b, B.

Wozu denn nun alle diese Verdrehungen? Kann denn nicht eben dieselbe Insel beides, Diamante und Schiefer, hervorbringen?

Doch, warum will ich bloße Möglichkeiten gegen ihn anführen? Cypern hat wirklich Diamante, und noch jetzt sind die cypriſchen Diamante unter dem Namen der Diamante von 5 Baffa bekannt.

Ich weiß wohl, daß die Kenner diese Diamante nicht so recht für echte wollen gelten lassen. Aber eben dieses macht es um so viel wahrscheinlicher, daß Plinius die nämlichen gemeint habe. Denn auch die cypriſchen Diamante des Plinius sind ihm von 10 der schlechteren Gattung; weder so hart noch so klar, als die äthiopischen, arabischen und macedonischen.

### Einunddreißigster Brief.

15

Ich wollte in meinem Vorigen von dem cypriſchen Schiefer sprechen; (denn alle Schleif- und Probiersteine gehören unter die Schieferarten, und nur ihr besonderer Gebrauch giebt ihnen den besondern Namen:) und kam auf die cypriſchen Diamante. Ich 20 wollte mir die Gelegenheit nicht entgehen lassen, den Salmasius zu widerlegen. Merken Sie unsere Weise? Wir widerlegen immer die am liebsten, aus denen wir das Meiste lernen. Aus einem kleinen Stolze, meine ich, daß wir doch etwas besser wissen, als sie. Oder meinen Sie, vielmehr aus Dankbarkeit, damit sie 25 wiederum etwas von uns lernen mögen? —

Mit dem Meursius, der einen andern Fehler in der Stelle des Plinius findet, dürfte ich nicht so bald fertig werden. Er sagt, das Nagium sei nicht von cypriſchen, sondern von kretischen Schiefen gemacht worden; Plinius habe Kreta für Cypern 30 schreiben wollen; denn nicht auf Cypern, sondern auf Kreta liege ein Nagus.\*) Und es ist allerdings wahr, daß bei andern

\*) Cypri lib. II. cap. 5.

5. cyperſchen; mit Recht behält hier Schöne, abweichend von Lachmann, die Form „cyperſchen“ bei, da die Form „cypriſchen“, die sonst hier überall steht, auf das alte Cyprus geht, „cyperſchen“ aber auf das heutige Cypern. — 6. Baffa ist ein Städtchen an der Südwestküste von Cypern. — 12. Die von Plinius XXXVII, 57 sq. angegebenen Fundorte von Diamanten in den Goldbergwerken Macedoniens und auf der Insel Cypern sind wegen der Natur des dort gefundenen Steines fraglich. Schräuf a. a. O. S. 97. — 27. Johannes Meursius (1579—1639), gelehrter holländischer Philologe. Seine Monographien über Cypern und Kreta, erschienen Amsterdam 1675. — 33. Pag. 94.

Schriftstellern, naxischer Stein durch Schleiffstein aus Kreta erkläret wird. \*)

Harduin hatte den Einfall, anzunehmen, \*\*) daß dieser naxische Schiefer zwar wirklich in Cypern gebrochen, aber in  
5 Naxus auf Kreta vollends zurechte gemacht, und von da nach Rom gebracht worden, wodurch er seinen Beinamen erhalten.

Doch dieser Einfall empfiehlt sich durch nichts, als durch die Gutherzigkeit, auf seinen Schriftsteller durchaus keinen Fehler kommen zu lassen. Ehe wir den Alten einen so unnötigen  
10 Transport von Cypern nach Kreta verursachen: dünkte ich doch, wir ließen den Plinius sich lieber verschrieben haben. Solche Fehler können die Menge im Plinius sein, und sind wirklich darin; obgleich gewiß die wenigsten von ihm selbst herkommen mögen. Ganz anders ist es mit Fehlern, wie sie ihm Hr. Klotz  
15 aufheften will: mit Fehlern einer unbegreiflichen Unwissenheit, der er so leicht hätte abhelfen können. Warum hätten die cypri- schen Schiefer nicht gleich in Cypern in die Form der Schleif- steine gebracht, oder zum Gebrauche der Steinschneider in Pulver verwandelt werden können? Warum hätte man sie erst deswegen  
20 nach Naxus auf Kreta bringen müssen?

Endlich, was liegt daran, ob man den naxischen Stein in Cypern oder in Kreta gebrochen? Ich will ihn ja unsern Steinschneidern, ebenso wenig als den armenischen, statt des Smirgels empfehlen; ich habe eine ganz andere Absicht, warum ich seiner  
25 gedenke.

Genug, es war ein pulverisirter Schleiffstein, dessen sich die Alten zum Ausarbeiten ihrer Gemmen bedienten. Ein Schleiffstein, wiederhole ich: um meine Verwunderung damit zu verbinden, daß man den Alten einen so allgemeinen Gebrauch des Diamant-  
30 pulvers, anstatt des Naxium, anstatt des armenischen Schiefer- pulvers, andichten will.

Hr. Lippert wenigstens scheint sich wirklich überredet zu haben, daß das Diamantpulver den alten Steinschneidern ebenso

\*) Id. Cretae lib. I. cap. 12.

35 \*\*) Ad Plinii l. c.

26—31. Auch Mariette, *Traité* I, nahm an, daß die Alten den Diamantstaub benutzten, und hält das, was Plinius über die Härte des Diamanten berichtet, für absichtlich verbreitete Unwahrheit derer, welche mit Diamantstaub handelten. — 34. Pag. 48. — 35. L. XXXVI, 54.

gewöhnlich gewesen, als den unsrigen der Smirgel:\*) denn er entschuldigt diese, wegen des Gebrauchs des letztern, durch die Seltenheit und Kostbarkeit der Diamante; daher die wenigsten zum Gebrauche des Diamantpulvers angeführt werden könnten, und also, an den Smirgel einmal gewöhnt, wenn sie mit jenem 5 schneiden sollten, oft zu viel von einem Orte wegnehmen würden; indem das Rad, mit Diamantpulver bestrichen, weit geschwinder und schärfer schneide, als mit Smirgel.

Ich bin gewiß, daß die Ersparung der Zeit, die Hr. Lippert den alten Künstlern machen will,\*\*) ihnen so nicht zu statten ge- 10 kommen. Ihr Narium kann, in Betrachtung der Natur des Schiefers, weder geschwinder noch schärfer geschnitten haben, als der Smirgel, wohl aber feiner; so daß es ihnen einen großen Teil der Polierung ersparte.

Kurz; wenn ich schon nicht behaupten wollte, daß die Alten 15 das Diamantpulver überhaupt nicht gekannt und gebraucht: so darf ich doch kühnlich leugnen, daß sie es zur Ausschleifung geringerer Edelsteine angewendet haben. Denn Hr. Lippert mag von der izzigen Kostbarkeit der Diamante sagen, was er will: so waren sie bei den Alten doch noch ungleich kostbarer; denn sie 20 waren ungleich seltner. Die Alten wußten von keinen brasilischen Diamanten, die so neuerlich Europa überschwemmet haben. Unsere Künstler müßten den Aufwand, den das Diamantpulver erfordert, also weit eher machen können, als ihn die alten Künstler machen konnten. 25

Und wer sagt es denn, daß diese ihn gemacht? Plinius? wo denn? Da, wo er ausdrücklich des Mittelskörpers erwähnt, durch den die Instrumente des Rades in den Stein wirken, sehen wir ja, daß er das Narium, daß er das armenische Schieferpulver nennet. Konnten die Künstler seiner Zeit aber damit fertig werden, 30 was für Grund hat man, ihnen noch den Gebrauch des Diamantpulvers zuzuschreiben? Weil Plinius ihnen anderwärts denselben zuschreibt? Wo anderwärts? —

---

\*) Vorb. der Dakt. S. 34.

\*\*) Vorb. der Dakt. S. 33.

4. angeführt, d. h. angeleitet, unterwiesen. S. auch Logau, Sinngebichte III, 34, bei Lessing V, 140 (Schm.); Lessing im 11. Litteraturbrief, Bd. VI, 23. Vgl. Grimm I, 334. Sanders I, 513. — 21 f. Die brasilianischen Diamanten sind erst seit dem Jahre 1727 bekannt; s. Muge S. 210; Schrauf S. 105.

## Zweiunddreißigster Brief.

„Die Alten,“ sagt Hr. Klotz,\*) „kannten die Kraft des Diamantstaubes, die feinen Steine anzugreifen, und sie bedienten sich, welches unleugbar ist, desselben.“

5 Welches unleugbar ist! Warum wär' es denn unleugbar? Weil es Hr. Klotz bei dem Goguet dafür ausgegeben fand? Und warum giebt es Goguet dafür aus?\*\*) „Weil es Plinius ausdrücklich sagt; und weil, wenn Plinius auch nichts sagte, die Meisterstücke der alten Steinschneiderkunst, welche wir noch vor  
10 Augen haben, es deutlich genug zeigen würden.“

Aber diese Meisterstücke können das nicht zeigen: denn niemand leugnet, daß sie nicht auch mit Hilfe des Smirgels, des Naxiums, des armenischen Schieferpulvers, oder eines jeden andern aus einem orientalischen Steine verfertigten Magermittels (Mordant)  
15 ebenso gut, obgleich nicht ebenso geschwind, hätten gearbeitet werden können.

Alles beruht folglich auf dem Zeugnisse des Plinius; in welcher Absicht sich Goguet auf zwei Stellen desselben beruft.

Die erste ist die nämliche, welche ich in dem acht und zwanzigsten  
20 Briefe bereits untersucht habe, und die von parvis crustis eines glücklich zerschlagenen Diamants redet, deren sich die Steinschneider bedienten. Allein ich habe eben da erwiesen, daß unter diesen crus'is kein Staub, kein Pulver verstanden werden kann; sondern spitze schneidende Splitter zu verstehen sind, welche gefaßt werden  
25 können.

Die andere Stelle beweiset noch weniger; wo es nur überhaupt heißt, daß sich alle feine Steine ohne Unterschied mit dem Diamante graben ließen: verum omnes adamante scalpi possunt.\*\*) Denn können hier nicht ebensowohl jene parvae crustae  
30 des Diamants, jene kleine schneidende Splitter verstanden werden, als Diamantstaub?

\*) S. 42.

\*\*) Il est constant que les Anciens ont parfaitement connu la propriété qu'a la poudre de Diamant pour mordre sur les pierres fines; ils en faisoient un grand  
35 usage, tant pour les graver, que pour les tailler. Plin le dit expressement; et quand il ne l'auroit pas dit, les chef-d'oeuvres que les Anciens ont produits en ce genre, et que nous avons encore sous les yeux, le feroient assez connoître.

\*\*\*) Lib. XXXVII. sect. 76.

Besonders muß Hr. Klotz auf den Beweis, der in der erstern Stelle liegen soll, gänzlich Verzicht thun; indem er selbst bekennt, daß das Wort *includuntur* nicht erlaube, etwas zu verstehen, welches dem Werkzeuge des Rades bloß angestrichen werde. Findet er nun aber da kein Diamantpulver, sondern Diamant- 5 splitter, von welchen es sich Plinius bloß habe weiß machen lassen, daß man sie zum Steinschneiden brauche; wo findet er es denn?

Er wird es nirgends finden; und ich biete ihm Trotz, mir bei Griechen oder Römern sonst eine Stelle zu zeigen, die zu dessen 10 Behufe angeführet werden könnte.

Und nun lassen Sie mich es gerade heraus sagen: ich glaube, die Alten haben das Diamantpulver ganz und gar nicht gekannt.

Denn nicht genug, daß die zwei einzigen Stellen, wo man dessen Erwähnung finden wollen, seiner nicht erwähnen; daß diese 15 Stellen nicht von dem Diamantpulver, sondern von Diamantsplittern reden: ich getraue mir, die eine sogar zu einem klaren Beweise gegen das Diamantpulver zu machen.

Plinius sagt: *Adamas, cum feliciter rumpi contigit, in tam parvas frangitur crustas, ut cerni vix possint. Expe-* 20 *tuntur a sculptoribus, ferroque includuntur, nullam non duritiam ex facili cavantes.* Ich habe schon angemerkt, daß man auf das *feliciter* hier sehr schlecht geachtet. Man hat es so verstanden, als ob es zu *contigit* gehöre, als ob Plinius damit sagen wollen, „wenn es sich glücklicherweise trifft, daß man 25 den Diamant zerschlägt“. So hat es auch Goguet verstanden, wenn er es als einen Beweis nimmt, *qu'on regardoit comme un heureux hazard de pouvoir le rompre.* Aber das ist falsch, das kann Plinius nicht haben sagen wollen; denn es war kein bloßer glücklicher Zufall mehr, wenn sich der Diamant in Stücken 30 schlagen ließ; man wußte, nach dem Plinius, ein sicheres Mittel, daß er in Stücken springen mußte; ob schon mit Mühe, aber doch

10f. zu dessen Behufe; die Originaldrucke haben „zu dessen Behufe“, was Lachmann in „zu diesem B.“ ändert, Schöne beibehält. Ich glaube, daß die Form „dessen“ von Lessing unmöglich geschrieben sein kann und verändere daher in „zu dessen Behufe“, f. v. a. „zum Behufe dessen“. — 12f. Das nimmt auch Kranke, Pyrgoteles S. 228 Anm., an. — 19—22. S. den richtigen Wortlaut oben S. 130. — 26. Goguet a. a. O. p. 235. — 31f. Plin. XXXVII, 59: *siquidem illa invieta vis duarum violentissimarum naturae rerum ferri igniumque contemptrix hircino rumpitur sanguine, neque aliter quam recenti calidoque macerata, et sic quoque multis ictibus, tunc etiam praeterquam eximias incudes malleosque ferreos frangens.*



ganz unvermeidlich; hircino sanguine, eoque recenti calidoque, macerata. Folglich gehört das feliciter zu rumpere, und Plinius wollte sagen, „wenn es sich trifft, daß er glücklich springt“: nämlich daß er in solche kleine schneidende Splitter springt, wie  
 5 sie die Steinschneider suchen und brauchen können. Es war kein Glück, daß er unter dem Hammer zersprang: es war ein Glück, wenn er so und so zersprang.

Ist aber das: nun, so ist es auch klar, daß die Alten den Diamant nicht zu schleifen verstanden haben, daß sie nicht gewußt  
 10 haben, der Diamant lasse sich durch seinen eigenen Staub schleifen. Denn hätten sie das gewußt, so hätte der Diamant mögen springen, wie er gewollt hätte; die Splitter hätten mögen von einer Art sein, von welcher es sei: sie hätten ihnen immer nachhelfen, sie hätten ihnen immer durch das Schleifen die Spitze,  
 15 die Schneide erteilen können, welche der Künstler daran suchte. Aber das konnten sie nicht; und nur weil sie es nicht konnten, mußten sie es bloß auf einen glücklichen Zufall ankommen lassen, dergleichen Splitter zu erlangen.

Ich bin versichert, Goguet, wenn er noch lebte, würde dieser  
 20 meiner Auslegung am ersten beitreten. Denn nur durch sie fällt ein Einwurf wider seine Meinung, daß die Kunst die Diamante zu schleifen und zu brillantieren dem Altertume gänzlich unbekannt gewesen sei, weg, den er zwar selbst berührt, auf den er aber nur sehr obenhin antwortet. Wenn nämlich die Alten das  
 25 Diamantpulver gekannt und gebraucht haben, wie Goguet zugestehen zu müssen glaubt: wie kam es, daß sie es nicht an dem Diamante selbst versuchten? „Dieses scheint,“ antwortet Goguet, „allerdings schwer zu begreifen: gleichwohl ist es nun nicht anders. Auch finden sich mehr solche Beispiele von Schranken,  
 30 die sich der menschliche Geist gleichsam selbst zu setzen pfleget. Auf einmal bleibt er stehen, wenn er eben dem Ziele am nächsten gekommen, und ihm kaum noch ein Schritt fehlet, um es völlig zu erreichen.“

Es ist wahr, diese wunderbare Erfahrung hat man. Gleich-  
 35 wohl möchte ich mich doch so selten, als möglich, darauf berufen; eben, weil sie so wunderbar ist. Wenn wir ohne sie fertig werden können, desto besser. Und hier können wir es: die Alten ver-

2 ff. Diese Ansicht ist doch nicht wahrscheinlich; vgl. Wilmner S. 293. — 27. Goguet a. a. O. p. 231; deutsche Übers. S. 106 f.

säumten das Diamantpulver an dem Diamante selbst zu versuchen, weil sie überhaupt das Diamantpulver nicht brauchten, nicht kannten.

### Dreiunddreißigster Brief.

Wenn ich gesagt, daß die alten Künstler das Diamantpulver 5 wohl nicht gebraucht haben dürften, weil die Diamante vor alters noch weit feltner, weit kostbarer gewesen, als sie iziger Zeit sind: so würde man diesen Grund freilich um soviel mehr auch gegen die Diamantsplitter anwenden können. Wie viele Diamante hätten sie oft zer schlagen müssen, ehe sich einer, wie sie ihn 10 brauchten, fand!

Plinius scheint ihre Seltenheit durch das *expetuntur a scalptoribus* selbst anzudeuten. Sie waren so gemein nicht, daß sie jeder Artist leicht haben konnte. Vielleicht, daß manche sich ohne sie behelfen mußten. 15

Aber was thaten diese? Mußten sie folglich alles durch das Rad vollführen? Nach dem Plinius nicht. In Ermanglung des Diamants, fand sich ein andrer Stein, dessen Splitter das nämliche verrichteten. Er sagt von dem *Ostracitis*:\*) *duriori tanta inest vis, ut aliae gemmae scalpantur fragmentis ejus.* 20

Ich getraue mir nicht zu sagen, was dieses für ein Stein gewesen, wie er izt heiße, wo er zu finden: aber wird deswegen das Vorgeben des Plinius ungewiß, oder gar falsch?

Was er dort *crustas* nannte, nennt er hier *fragmenta*: und dieses Wort kann ebenso wenig als jenes, Pulver von genanntem 25

\*) Lib. XXXVII. sect. 65.

3. Eschenburg trägt z. b. St. eine nachträgliche, auf einem kleinen Zettel erhaltene Bemerkung Lessings nach: „1. Weil Plinius, nur von einer einzigen Art des Diamants, und nur von der, welche Diamant mehr heißt als ist, sagt, daß sie mit einem andern Diamante durchbohrt werden könne [l. 1. § 58]; die andern könnten nur durch Boßblut überwältigt werden. 2. Weil er nicht allein von diesen andern, sondern auch von noch mehr Edelsteinen sagt, daß sie sich durchaus nicht schneiden lassen; z. B. von den scythischen und ägyptischen Smaragden, quorum duritia tanta est, ut nequeat vulnerari [l. 1. 64].“ — 19. Der *Ostracit* (*ὀστράκινος*) wird auch bei Dioscor. V, 164 erwähnt und beschrieben als „einer Muschelschale ähnlich, blättrig und leicht zu spalten“. Nach Lenz, Mineralogie der Gr. u. Röm. S. 79 und 151, wäre es überhaupt kein Mineral, sondern das Rückenblatt der Tintenfische (*os sepiae*), welches man häufig unter den von der Meeresflut ausgeworfenen Muschelschalen finde. Indessen muß dieser, auch bei Plin. XXXVI, 139 erwähnte *Ostracit* etwas anderes sein, als der zum Gravieren benutzte, von dem er XXXVII, 177 spricht, wo derselbe *ostracias* sowie *ostracitis* genannt wird: *testacea, durior ceramitide achatae similis, nisi quod illa politura pinguescit.* Vgl. Blümner S. 296. — 26. § 177.

Steine bedeuten. Das nämliche also, mit so ähnlichen Worten, von zwei verschiednen aber zu einerlei Zwecke dienlichen Dingen behauptet: zeigt, daß Plinius seiner Sache hierin sehr gewiß gewesen.

5 Er hat sich in das Mechanische keiner einzigen Kunst tiefer eingelassen; und, alles zusammengekommen, kann ich behaupten, daß er von der Steinschneidekunst, die er am wenigsten soll verstanden haben, gerade die meisten und positivsten Data angegeben hat. Er gedenkt der verschiednen Instrumente, nach Verschiedenheit  
10 der Härte der Steine; er gedenkt des Rades; er gedenkt der Diamantspitze; er gedenkt anderer scharfen Steinsplitter, welche bei gewissen Steinen die Stelle der Diamantspitze vertreten können; er gedenkt verschiedner Arten des Smirgels, um Smirgel hier für die allgemeine Benennung des Mittelförpers bei dem Ausschleifen  
15 zu brauchen.

Was hat ein Mann mehr sagen können, der von dieser Kunst nicht ausdrücklich handeln wollen; der nur beiläufig ihrer erwähnt, indem er auf die Materialien kommt, deren sie sich bedienet?

20 Und dennoch soll er nur halbe Kenntniss davon gehabt haben? Das glaube Hr. Klokken, wer da will: mich hat er zu scheu gemacht, ihm irgend etwas auf sein bloßes Wort zu glauben. —

Von ungefähr sehe ich eben jetzt ein Wort bei ihm genauer  
25 an, von dem ich in einem meiner Vorigen anmerkte, daß er es unrecht schreibe. Ich sagte, er schreibe Agat, anstatt Achat, nach dem Franzosen oder Engländer, welcher seine Ursachen habe, das ch in ein g zu verwandeln. Aber nein; er schreibt nicht bloß Agat, sondern gar Agath. Bewundern Sie den gelehrten Mann,  
30 dem eben seine Kenntniss der griechischen Sprache so vortrefflich zu statten kam! Als er bei dem Mariette, oder wer weiß wo, Agate las: so fiel ihm zwar nicht ein, welche Veränderung der Franzose mit ch mache; aber es fiel ihm ein, daß er oft das th in ein bloßes t verwandele, und dieses brachte ihn auf das Wörtlein  
35 ἀγαθός. Von diesem Wörtlein also leitete er die Benennung des Steines ab und schrieb Agath; mit Vorbehaltung, ohne Zweifel, diese Ableitung einmal gegen den Theophrast und Plinius, weit-

läufig zu erhärten. Wenn dieses ist: so will ich dem Hn. Klotz allenfalls einen Vorgänger nennen; den Andreas Vaccius nämlich, welcher wie ich vermute auf eben diese Weise seine Kenntniss der griechischen Sprache zeigen wollte. Lapis Achates, versichert er, sie dictus fuit, quasi sociabilis et gratiosissimus. Aber doch wollte er es nicht wagen, anstatt Achates, Agathes zu schreiben: und diese wichtige Neuerung war dem Herrn Klotz allein vorbehalten.

#### Vierunddreißigster Brief.

Sie fragen, worauf ich mich in einem meiner Vorigen gegründet, wenn ich von Nattern gesagt, daß er mit seinen Instrumenten und Handgriffen geheim gewesen?

Nicht bloß auf das Werkzeug Parallellinien zu schneiden, das er zwar dem Hn. Guay mittheilte, aber dem ohngeachtet in seinem Werke weder mit stechen ließ noch sonst beschrieb, weil es in Frankreich und Italien noch nicht bekannt sei.

Nicht bloß darauf: sondern noch auf einen ganz andern Umstand. Aber gedulden Sie sich! Hr. Klotz hat uns Natters Leben versprochen. Wenn es wirklich das Leben des Künstlers wird; wenn es keine bloße Zusammenstopplung topischer und chronischer Kleinigkeiten, kein fahles Verzeichniss seiner hinterlassenen Werke wird: so wird Hr. Klotz diesen Umstand nicht bloß berühren, er wird sich weidläufig darüber auslassen. Da werden wir sehen, wie bekannt er in den Werkstätten ist; wie offenerzig die Künstler gegen ihn gewesen!

Und Natter hatte nicht bloß seine Geheimnisse. Natter war überzeugt, daß auch die Alten die ihrigen gehabt hatten. — Geben Sie Acht, wie viel Wichtiges und Neues uns Hr. Klotz von beiden diesen Punkten sagen wird! —

2. Andreas Vaccius, s. oben S. 121. — 5—8. Während Kluge, S. 406 richtig die alte Ableitung des Namens mittheilt, behauptet Schrauf S. 175 naiv, der Name des Steines bedeute „guter Stein“. — 10. in einem meiner Vorigen, Brief 27, oben S. 128. — 13—16. Natter spricht hierüber in seinem Traité p. XXVIII und p. 22; nach seiner Angabe wäre dies Werkzeug in Deutschland und England zum Schraffiren der Parallellinien in Wappen ganz gebräuchlich, also etwa ein Zeiger wie bei Kluge Fig. 10. 1. D. Jacques Guay war Graveur des Königs von Frankreich, s. Mariette, Traité I, 149 f. — 20 f. topischer und chronischer Kleinigkeiten, von Schöne S. 114 Anm. 1 gewiß richtig erklärt als „topographische und chronologische Kleinigkeiten“, Angaben über die Orte, wo Natter lebte, über Daten seines Lebens u. dgl. — 27 f. beiden diesen, wofür wir heute „diesen beiden“ sagen, vgl. Grimm I, 1362 f. Sanders I, 107.

## Zweiter Teil.

1769.

### Fünfunddreißigster Brief.

5 Ich darf es wiederholen:\*) „Was gegen meine Deutung des sogenannten borghesischen Fichters zur Zeit noch erinnert worden, ist nicht von der geringsten Erheblichkeit.“

Was besonders Herr Klotz dagegen eingewendet hat, könnte nicht kahler sein. Ich schlug vor, die Worte des Nepos, *obnixo genu scuto*, nicht zusammen zu lesen, sie nicht zu übersetzen: mit 10 gegen das Knie gestemmtem Schilde; sondern nach *genu* ein Komma zu machen, und *obnixo genu* besonders, und *scuto* besonders zu lesen. Hierwider sagt Herr Klotz, ich weiß selbst nicht, was. Er räumt mir ein, daß man *obniti* in dem Sinne finde, in welchem ich sage, daß es hier gebraucht sei: und räumt es auch 15 wieder nicht ein. Er führet selbst noch eine Stelle aus dem Livius an, die ich hätte brauchen können, und doch soll mir auch die nicht zu statten kommen. Er gesteht zwar, daß man sagen könne, *obnixo pectore*, *obnixa fronte*, ohne Zufügung der Sache, gegen welche sich die Brust oder die Stirne stemmet: aber er versichert, 20 daß man nicht sagen könne, *obnixo genu*. Warum nicht? Die Ursache behält er für sich: ich muß mich mit einem *pro autoritate* gesprochenen *alia ratio est*, mit einem *insolens dicendi ratio* begnügen.

\*) S. den ersten Teil dieser Briefe S. 78.

8. S. Lafoon Abschn. 28 (Z. 9, 1 S. 169). — Nepos, Chabr. 1, 2. — 12. Klotz, Acta litteraria III (1766), p. 313; f. unten S. 147. — 24. Im Originaldr. S. 103.

Sie meinen, daß Herr Klotz, wenn es auf die Latinität ankommt, auch schon eher das Recht hat, ein Wort pro autoritate zu sprechen, als ich. Das mag sein! Aber ich kann mich allenfals auf Männer berufen, die auch ihr bißchen Latein verstanden haben. Denn ich bin nicht der erste, der obnixo genu von scuto trennet. Unter andern muß es auch Stewechius so zu trennen, für gut befunden haben. Er schreibt in seinem Kommentar über den Vegetius:\*) Chabrias, Atheniensium dux rei bellicae peritissimus, quo phalangis impetum sustineret, jussit suos in acie subsistere, docuitque obnixo genu, scuto, projectaque hasta, phalangem expectare et excipere.

Aber Herr Klotz weiß nicht, was obnixo genu heißen soll. Er fragt: quid vero est obnixo genu? an idem quod obnixo gradu? hunc certe sensum locus postulat. In Wahrheit, wenn das so recht gefragt ist: so muß sich das gute Latein zuweilen von dem gesunden Menschenverstande sehr weit entfernen. Denn obniti zeigt ohnstreitig eine Gegenwirkung an; das Bestreben eines Körpers, sich nicht aus dem Raume drängen zu lassen, den er einmal einnimmt. Es kommt also mehr dem Körper selbst als einer Veränderlichkeit desselben zu; und man würde berechtigt sein, gerade umgekehrt zu fragen: quid vero est obnixo gradu? an idem quod obnixo genu? Denn sicherlich ist es der Fuß, und nicht der Schritt oder Tritt des Fußes, welcher entgegengestemmet wird. Ich habe keine Auctores mit Erythraïschen Registern zur Hand; aber dem ohngeachtet wollte ich wohl wetten, daß Herr Klotz keine Parallelstelle für obnixo gradu finden dürfte. Denn gradus stabilis, gradus certus ist das noch lange nicht.

Nach die Handschriften des Nepos glaubt er gegen mich anziehen zu können. Wenn genu, sagt er, getrennt werden sollte, so müßte das folgende projecta hasta notwendig eine Verbindungs- partikel, ein et oder ein que haben; die meisten Handschriften aber lesen es ohne Verbindungs- partikel: folglich u. s. w. — Die

\*) Ad. Cap. 16, Lib. II.

6. Gottschall Stewech, Professor in Pont-à-Mousson, gab den Vegetius, Antwerpen 1585, heraus (Lugd. Batav. 1592). — 8. Der Kriegsschriftsteller Vegetius lebte gegen das Ende des vierten Jahrh. n. Chr. — 10. projectaque; in der Ausgabe des Vegetius v. J. 1592 heißt es ad II, 16 p. 157 „porrectaque“. — 24. Nikolaus Erythraeus aus Venedig, gab Frankfurt 1539 den Virgil mit genauem Wortregister heraus; er hat auch zu andern lat. Dichtern Indices verfaßt, die nicht gedruckt sind.

meisten! Hat sie Herr Klotz gezählt? Es sei; aber die meisten sind doch nicht alle. Und wenn es auch nur eine einzige wäre, welche projectaque hasta hätte, so wäre auch diese einzige für mich schon genug. Wie viele richtige Lesarten gründen sich bloß  
 5 und allein auf eine einzige Handschrift; und welcher Kritikus in der Welt hat die Güte einer Lesart nach der Menge der Handschriften bestimmen wollen, in welchen sie sich befindet?

Endlich merkt Herr Klotz noch an, daß die rechte Hand an dem Fechter neu sei und folglich überhaupt nichts Gewisses von  
 10 ihm gesagt werden könne. Wenn es nur die Hand wäre, so würde es nicht viel zu bedeuten haben: die Richtung des übrigen Armes, die Lage der Muskeln und Nerven desselben würde deutlich genug zeigen, ob die angelegte Hand anders sein könnte, oder nicht. Aber Winkelmann sagt gar: der Arm. Und das wäre freilich schon mehr.  
 15 Doch auch so ist aus der Lage des Achselbeines und aus der ganzen Ponderation des Körpers, für den fehlenden Arm noch immer genug zu schließen.

Aber lesen Sie, bitte ich, den ganzen Ort bei dem Herrn Klotz selbst. \*) Es soll mir lieb sein, wenn Sie mir mehr Bindiges  
 20 darin zeigen können, als ich gefunden habe!

### Sechsendreißigster Brief.

Aber ich habe ja den borgeheißchen Fechter mit dem Miles Veles zu Florenz verwechselt? Das ist doch wohl Einwurf gegen

\*) Acta Litt. Vol. III, pt. 3 p. 313. Neque de hac re me sibi assentientem  
 25 habet V. cl. Primum non nego τὸ obnixus hoc sensu occurrere, et potuisset Auctor locum Livii laudare (L. VI. 12. 8): „ne procurri quidem ab acie velim, sed obnixos vos stabili gradu impetum hostium excipere“. (Ich danke für die gelehrte Nachweisung! Eben sehe ich, daß ich sie auch von dem ehrlichen Faber hätte bekommen können, wenn es mir, wie Herr Klotz, eingefallen wäre, ihn zu Rate zu ziehen.) Sed insolens  
 30 est dicendi ratio, obnixo genu, non addito nomine rei, cui obnititur. Alia ratio est exemplorum, ubi pectus et frons obniti dicitur. Quid vero est obnixo genu? an idem, quod obnixo gradu? Hunc certe sensum locus postulat. Porro plerorumque codicum lectio Viro cl. adversatur. Nam in iis legitur obnixoque genu scuto projecta hasta i. e. h. d. Verbum que non posset deesse,  
 35 si τὸ sento conjungi deberet cum τῷ hasta. Denique dextra manus statuæ, quæ projectam hastam tenet, ab artifice recentiora addita est. Inde nihil certi de hac statua dici potest.

1 f. In der That haben fast alle Handschriften des Nepos nur projecta; projectaque hat der Cod. Monacensis M. — 14. Winkelmann, Gesch. d. Kunst II B., 3. Kap. § 13 (Werke VI, 231). — 15 ff. Der rechte Arm ist vom Destoibes an neu. — 18. Ort, wo für mir heute lieber „Stelle“ sagen. — 19. Bindiges, so haben hier die Originalbrunde; vgl. Grimm, II, 34. — 28. Über Faber s. oben zu E. 95. — 34. projecta hasta, so richtig bei Klotz; die Originalbr. irrtümlich projectaque hasta.

meine Deutung genug? Und sehen Sie: Herr Klotz selbst versichert, diese Anmerkung gegen mich gemacht zu haben, noch ehe er sie in den Göttingischen Anzeigen gefunden. \*)

Ei, über den scharfsichtigen Mann! Ja, ja, was dessen Falken-  
augen entgehen soll! — Und er hat mich bloß mit dem Vorwurfe  
dieses Fehlers verschont, weil er aus Freundschaft überhaupt keine  
Fehler in meinen Schriften rügen wollen. Nur ist erst, da ich  
diese Freundschaft nicht erwidern will, sondern mich unterstanden  
habe, Fehler in seinen Schriften zu rügen, kommt er gleichfalls  
damit angezogen. 5 10

Sämmerlich! — Denn was wird Herr Klotz nun sagen, wenn  
er hört, daß der Göttingische Gelehrte seinen Vorwurf zurücknimmt,  
und bekennet, daß er weiter nichts damit sagen wollen, als daß  
meine Deutung noch eher auf den Miles Beles zu Florenz, als  
auf den Fechter in der Villa Borghese passen dürfte? Wird Herr  
Klotz sagen, daß er das auch gemeint habe? Oder wird er gar  
nichts sagen? Ich denke wohl, er wird gar nichts sagen: er wird  
sich ganz in der Stille schämen. — Schämen? Auch das wird  
er nicht! 15

Alle dem ohngeachtet aber bin ich bei weiten nicht mehr so  
überzeugt, daß der borghesische Fechter Chabrias ist, als ich es  
in meinem Laokoon gewesen zu sein scheine. Ein Tag lehret den  
andern. Laokoon war kaum gedruckt, als ich auf einen Umstand  
geriet, der mich in dem Vergnügen über meine vermeinte Ent-  
deckung sehr störte. 20 25

Zudem fand ich mich von Herr Winkelmannen selbst gewisser-  
maßen irre gemacht. Denn es hat sich in die Beschreibung, welche  
er uns von dem borghesischen Fechter giebt, ein Fehler ein-  
geschlichen, der ganz sonderbar ist. Herr Winkelmann sagt: \*\*)   
„Die ganze Figur ist vorwärts geworfen, und ruhet auf dem  
linken Schenkel, und das rechte Bein ist hinterwärts auf das  
äußerste ausgestreckt.“ Das aber ist nicht so: die Figur ruhet 30

\*, Hamburger Corresp. Nummer 154 d. v. J.

\*\*) Geschichte der Kunst S. 395.

11—15. Man vgl. Heynes Brief oben zu S. 78. — 20. bei weiten, was nicht in „weitem“ zu ändern ist; es ist dies ganz gewöhnliche Schreibweise im vor. Jahrh. — 27 ff. Es ist aber wohl zu beachten, daß Lessing im Laokoon S. 167 sagt, er habe jene Entdeckung betr. des borghesischen Fechters schon vor dem Erscheinen von Winkelmanns Kunstgeschichte, in der jener Fehler steht, gemacht, was freilich mit dieser Stelle nicht ganz stimmt. — 33. Interim 28. Sept. 1768.



auf dem rechten Schenkel, und das linke Bein ist hinterwärts ausgestreckt.

Vielleicht mochte dasjenige Kupfer, welches mir aus denen, die ich vor mir gehabt hatte, am lebhaftesten in der Einbildung  
5 geblieben war, nach einem nicht umgezeichneten Bilde gemacht sein. Es war durch den Abdruck links geworden und bestärkte folglich die Idee, die ich in der Winkelmannschen Beschreibung fand. Ohne Zweifel mag auch ein dergleichen Kupfer den Fehler des Herrn Winkelmanns selbst veranlaßt haben. Wahr ist's, der erste Blick,  
10 den ich auch in einem solchen Kupfer auf die Figur im ganzen geworfen hätte, würde mich von diesem Fehler haben überzeugen können. Denn derjenige Arm, welcher das Schild trägt, muß der linke sein, wenn er auch schon im Kupfer als der rechte erscheint; und der Fuß, diesem Arme gegenüber, muß der rechte sein, wenn  
15 er schon in dem Kupfer der linke ist. Aber ich muß nur immer auf diesen allein mein Augenmerk gerichtet haben. Genug, ich bin mißgeleitet worden, und habe mich allzu sicher mißleiten lassen.

Doch kommt denn so viel darauf an, ob es der rechte oder linke Fuß ist, welcher ausfällt? Allerdings. Vegetius sagt:\*)  
20 *Sciendum praeterea, cum missilibus agitur, sinistros pedes inante milites habere debere: ita enim vibrandis spiculis vehementior ictus est. Sed cum ad pila, ut appellant, venit, et manu ad manum gladiis pugnatur, tunc dextros pedes inante milites habere debent: ut et latera eorum subducantur*  
25 *ab hostibus, ne possint vulnus accipere, et proximior dextra sit, quae plagam possit inferre.* So will es die Natur. Andere Bewegungen, andere Äußerungen der Kraft, verlangen den rechten, andere verlangen den linken Fuß des Körpers voraus. Bei dem Wurfe muß der linke vor stehen; dergleichen wenn der Soldat  
30 mit gefällttem Spieße den anrückenden Feind erwarten soll. Denn der rechte Arm und der rechte Fuß, müssen nachstoßen und nachtreten können. Der Hieb hingegen, und jeder Stoß in der Nähe, will den rechten Fuß voraus haben, um dem Feinde die wenigste Blöße zu geben, und ihm mit der Hand, welche den Hieb oder  
35 Stoß führet, so nahe zu sein, als möglich.

\*) De re milit., Lib. I. c. 20.

3 ff. Schöne S. 119 Anm. 1 läßt die Möglichkeit offen, daß Winkelmann „rechts“ und „links“ vom Standpunkte des Beschauers aus gebraucht haben könnte; das ist aber, wo es sich um bestimmte Körperteile handelt, nicht üblich und daher sehr unwahrscheinlich. — 12. das Schild; wir gebrauchen Schild als Teil der Bewaffnung heute männlich.

Folglich, wenn ich mir den borghesischen Fechter mit vorliegendem linken Schenkel, den rechten Fuß rückwärts gestreckt, dachte: so konnte es gar wohl die Lage sein, welche Chabrias seine Soldaten, nach dem Repos, nehmen ließ. Denn sie sollten in einer festen Stellung, hinter ihren Schilden, mit gesenkten 5 Lanzen die anrückenden Spartaner erwarten: die Schildseite, und der Fuß dieser Seite mußte also vorstehen; der Körper mußte auf diesem Fuße ruhen, damit sich der rechte Fuß heben, und der rechte Arm mit aller Kraft nachstoßen könne.

Hätte ich mir hingegen den rechten Schenkel des Fechters 10 vorgeworfen, und den ganzen Körper auf diesem ruhend lebhaft genug gedacht: so glaube ich nicht, — wenigstens glaube ich es jetzt nicht, — daß mir die Lage des Chabrias so leicht dabei würde eingefallen sein. Der vorliegende rechte Schenkel zeigt unwider-  
sprechlich, daß die Figur im Handgemenge begriffen ist, daß sie 15 einem nahen Feinde einen Hieb versetzen, nicht aber einen anrückenden von sich abhalten will.

Sehen Sie, mein Freund; das hätte Herr Klotz gegen meine Deutung einwenden können, einwenden sollen: und so würde es noch geschienen haben, als ob er der Mann wäre, der sich über 20 dergleichen Dinge zu urtheilen anmaßen darf.

Und gleichwohl ist auch dieses der Umstand nicht, von dem ich bekenne, daß er schlechterdings meine Mutmaßung mit eins vernichtet. Gegen diesen wüßte ich vielleicht noch Ausflüchte, aber nicht gegen den andern.

23

### Siebenunddreißigster Brief.

Sie sollen ihn bald erfahren, den einzigen Umstand, gegen den ich es umsonst versucht habe, mich in dem süßen Traume von einer glücklichen Entdeckung zu erhalten. Denn eben hat ihn ein Gelehrter berührt.

30

Und zwar eben derselbe Gelehrte, um dessen nähere Erklärung über den Vorwurf der Verwechselung des borghesischen Fechters mit dem Miles Beles zu Florenz, ich mir in dem dreizehnten dieser Briefe\*) die Freiheit nahm, zu bitten.

\*) S. 78.

33

Er hat die Güte gehabt, mir sie zu erteilen. Lesen Sie beiliegendes Blatt.\*)

„Herr Lessing ist mit dem Rezensenten der Winkelmanischen Monumenti inediti in unsern Anzeigen unzufrieden, daß er ihm  
 5 schuld giebt, als habe er den borghefischen Fechter mit dem sogenannten Miles Beles im Museo Florentino verwechselt. Herr Lessing hat recht; der Rezensent hätte allerdings dieses wenigstens durch ein, es scheint, ausdrücken sollen. Herr Lessing lehnt auch  
 wirklich einen solchen Verdacht auf eine nachdrückliche Weise von  
 10 sich ab. Hierzu kommt in der That noch dieses, daß der Miles Beles den Schild ebenso wenig vor sich an das Knie gestemmt hält, und daß also das obnixo genu scuto ebenso wenig stattfindet; obgleich sonst die Stellung eines Kriegers, der seinen Feind er-  
 wartet, und insonderheit das gebogene Knie, auf die beschriebene  
 15 Stellung des Chabrias eher zu passen schien; insofern man annehmen kann, daß des Chabrias Soldaten den Schild auf die Erde angesetzt, ein Knie gebogen und daran gestemmet, und auf diese Weise ihre Kraft verdoppelt haben. Eben diese Vorstellung hatte dem Rezensenten Anlaß zu jener Vermutung gegeben, welche  
 20 freilich Herr Lessing mit Grunde von sich abweist, und abweisen kann. Jene Stellung läßt sich vielleicht auch ebenso gut, und noch besser, im Stehen denken, so daß der Soldat das Knie an den Schild anschließt, um dem andringenden Feinde mit Nachdruck zu widerstehen.“ —

25 Das ist alles, was ich verlangen; das ist alles, was ich von einem rechtschaffnen Manne erwarten konnte! Er, dem es bloß um die Aufklärung der Wahrheit zu thun ist, kann wohl dann und wann ein Wort für das andere, eine Wendung für die andere ergreifen; aber sobald er sieht, daß dieses unrechte Wort, daß diese unrechte Wendung einen Eindruck machen, den sie nicht machen sollen, daß kleine häßliche Kläffer dahinter her bellen, und die unwissende Schadenfreude den Wurf, der ihm entfuhr, für abgezielt ausschreiet: so steht er keinen Augenblick an, das Mißverständnis zu heben; die Sache mag noch so geringschätzig  
 35 scheinen.

\*) Göttingische Anzeigen St. 130. S. 1055 vorigen Jahres.

4. In den Gött. Anz. a. a. O., ist auf das 23. St. d. J. (1768) verwiesen. — 11. gestemmt; Heyne schreibt gestümt und so auch später. — 33. abgezielt, d. h. beabsichtigt; vgl. Grimm I, 159. — 36. Im Original verdruckt S. 1058; die Anzeige steht im Jahrgang 1768 der Gött. Anzeigen.

Was wäre es denn nun, zwei Statuen verwechselt zu haben? — Freilich wäre es für die Welt weniger als nichts: aber für den, der sich einer solchen Nachlässigkeit schuldig machen könnte, und gleichwohl von dergleichen Dingen schreiben wollte, wäre es viel. Das Quid pro quo wäre zu grob, um das Zutrauen seiner 5 Leser nicht dadurch zu verscherzen.

Ich will mich erklären, in wie fern ich auf dieses Zutrauen sehr eifersüchtig bin. Niemanden würde ich lächerlicher vorkommen, als mir selbst, wenn ich auch von dem allereingeschränktsten unfähigsten Kopfe verlangen könnte, ein Urtheil, eine Meinung blind- 10 lings, bloß darum anzunehmen, weil es mein Urtheil, weil es meine Meinung ist. Und wie könnte ich so ein verächtliches Zutrauen fordern, da ich es selbst gegen keinen Menschen in der Welt habe? Es ist ein weit anständigers, worauf ich Anspruch mache. Nämlich: so oft ich für meine Meinung, für mein Urtheil, 15 Zeugnisse und Facta anziehe, wollte ich gern, daß niemand Grund zu haben glaubte, zu zweifeln, ob ich diese Zeugnisse auch wohl selbst möchte nachgesehen, ob ich diese Facta auch wohl aus ihren eigentlichen Quellen möchte geschöpft haben. Ich verlange nicht, mit dem Kaufmanne zu reden, für einen reichen Mann geachtet 20 zu werden: aber ich verlange, daß man die Tratten, die ich gebe, für aufrichtig und sicher halte. Die Sachen, welche zum Grunde liegen, müssen so viel möglich ihre Richtigkeit haben: aber ob auch die Schlüsse, die ich daraus ziehe? da traue mir niemand; da sehe jeder selbst zu. 25

Sonach: wenn man den borghejsischen Fechter, den ich für den Chabrias halte, nicht dafür erkennen will; was kann ich dawider haben? Und wenn man mich wirklich überführt, daß er es nicht sein könne; was kann ich anders, als dem danken, der mir diesen Irrthum benommen, und verhindert hat, daß nicht auch 30 andere darcin verfallen? Aber wenn man sagt, der borghejsische Fechter, den ich zum Chabrias machen wolle, sei nicht der borghejsische Fechter: so ist das ganz ein anderes. Dort habe ich mich geirret, indem ich die Wahrheit suchte: und hier hätte ich als ein Gef in die Luft gesprochen. Das möchte ich nicht gern! 35

Doch, wie gesagt, es ist nicht geschehen; der Göttingische Gelehrte hat auch gar nicht sagen wollen, daß es geschehen sei;

nur Hr. Klotz hat, ohnſtreitig aus eigener Erfahrung, einen ſolchen Blunder für möglich halten können; jener würdigere Widerſacher hat bloß ſagen wollen, daß meine Deutung beſſer auf eine andere Statue, als auf die, von der ich rede, paſſen dürfte.

5 Doch auch hierauf, wie Sie werden bemerkt haben, ſcheinet er nicht beſtehen zu wollen. Denn auf der einen Seite erklärt er ſich, daß die Stellung des Miles Beles gleichfalls nicht vollkommen der Beſchreibung des Nepos entſpreche, indem das obnixo genu scuto, nach der gemeinen Auslegung, ebenſo wenig von ihm  
10 als von dem borgheſiſchen Fechter gelte: und auf der andern räumt er ein, daß der ſtehende Stand des borgheſiſchen Fechters ſich mit den Worten des Nepos ebenſo wohl zuſammenreimen laſſe, als der knieende des Miles Beles. Er hält ſich auch in der Folge lediglich an meine Deutung ſelbſt, und zeigt bloß umſtänd-  
15 licher und genauer, warum dieſe nicht Statt haben könne, ohne ſie weiter ſeiner florentiniſchen Statue zueignen zu wollen. Denn leſen Sie nur:

„Nun bleiben aber doch gegen die andere von Hrn. Leſſing vorgebrachte Meinung, daß der borgheſiſche Fechter den Chabrias  
20 vorſtellen ſolle, folgende Schwierigkeiten übrig, welche der Rezenſent damals freilich nicht beibringen konnte. Nepos beſchreibt die Stellung der Soldaten des Chabrias ſo, daß ſie einen Angriff des eindringenden und anprallenden Feindes haben aufhalten wollen: reliquam phalangem loco vetuit cedere, obnixoque genu scuto  
25 projectaque hasta impetum excipere hostium docuit. Der natürliche Verſtand der Worte ſcheinet der zu ſein, daß die Soldaten das Knie an den Schild anſtemmen und ſo den Spieß vorwärts halten mußten, daß der Feind nicht einbrechen konnte. Dieſe Erklärung wird durch die beiden Parallelſtellen im Diodor und Polyän  
30 und durch die Lage der Sache mit den übrigen Umſtänden ſelbſt beſtätiget; denn der Angriff der Lacedämonier geſchah gegen die auf einer Anhöhe geſtellten Thebaner. (Vergl. Xenoph. Rer. Gr. V, 4, 50.) Hiermit ſcheinet der borgheſiſche Fechter nicht wohl überein zu kommen, deſſen Stellung dieſe iſt, daß er nicht ſowohl  
35 den Angriff aufhält, als ſelbſt im lebhaſteſten Ausfalle begriffen

2. Blunder, engliſch blunder, Verſehen, Schniger; an unſer deutſches „Blunder“ darf dabei nicht gedacht werden. — 11. Stand für „Stellung“, früher ſehr gebräuchlich. — 12. zuſammenreimen, im Originaldr. „zuſammenräumen“, waß Schöne beibehält, indem er eine Bildung nach Analogie von „einräumen“ annimmt. Ob nicht aber ein bloßer Druckfehler vorliegt? — 29. Diod. Sicul. XV, 32. — Polyæn. II, 1, 2.

ist; daß er den Kopf und die Augen nicht vor- oder herabwärts, sondern aufwärts richtet, und sich mit dem aufwärts gehaltenen Schilde vor etwas, das von oben herkömmt, zu verwahren scheint; wie nicht nur das Kupfer zeigt, sondern auch Hr. Lessing im Laokoon selbst die Beschreibung mit Winkelmanns Worten anführt. 5  
Hr. L., der diese Unähnlichkeiten gar wohl bemerkt hat, schlägt vor, die Stelle im Repos durch eine andere Interpunktion der Stellung des borghesischen Fechters näher zu bringen. Dem sei also: aber auch dann wissen wir weder die Stelle im Diodor und Polyän, noch die Stellung beider Heere, noch das *loco vetuit* 10 *cedere*, das *projecta hasta*, das *impetum excipere hostium* damit zu vereinigen. Doch alles dieses muß Hr. L. nicht als Widerlegung, sondern als Schwierigkeiten ansehen, die er in der Folge seiner Briefe vielleicht aus dem Wege räumen wird. Denn sonst würden wir noch anführen, daß der ganze Körper des bor- 15 ghesischen Fechters in unsern Augen den ganzen Wuchs und Bildung, die Haltung und Stellung eines Fechters, aber gar nicht das Ansehen eines athenienischen Feldherrn hat. Aber nach Kupfern läßt sich so etwas nicht beurteilen, und hiebei könnte die Vorstellungsart sehr verschieden sein. Noch müssen wir gedenken, daß 20 wir vor einiger Zeit in Herrn Prof. Sachsens zu Utrecht Abhandlung *De Dea Angerona* p. 7, den Stein im Mus. Flor. T. II. tab. 26. n. 2, gleichfalls mit dem Chabrias verglichen gefunden haben."

Das nenne ich doch Einwürfe! Hier höre ich doch einen 25 Mann, der mit Kenntniß der Sache spricht, der Gründe und Gegenstände abzuwägen weiß, gegen den man mit Ehren unrecht haben kann! — Erlauben Sie mir, die ganze Stelle durchzugehen, und anzuzeigen, was ich für mehr oder weniger schließend, und was ich für völlig entscheidend darin halte. 30

Der Göttingische Gelehrte erkennet in der borghesischen Statue den ganzen Wuchs, die ganze Bildung eines Fechters; das Ansehen eines athenienischen Feldherrn hat sie ihm gar nicht. — Gegen jenes hat Winkelmann schon erinnert, „daß den Fechtern

12. damit zu vereinigen, bei Heyne „nicht damit zu vereinigen“. — 19f. Vorstellungsart, so bei Heyne; im Originaldr., jedenfalls verdruckt oder verschrieben, steht „Vorstellungskraft“. — 21f. Christoph Sachs, genannt Saxius (1714—1806), Prof. in Utrecht, Verf. des großen *Onomasticum litterarium*, 1775—1803 in 8 Bdn. Die Schrift *de Dea Angerona* erschien Traj. ad Rhen. 1766. — 23f. gefunden haben, so im Original; bei Heyne „gesehen haben“. — 34. Winkelmann, Werke VI, 232.

in Schauspielen die Ehre einer Statue unter den Griechen wohl niemals widerfahren sei, und daß dieses Werk älter als die Einführung der Fechter unter den Griechen zu sein scheine.“ Auf dieses würde ich antworten, daß die Statue ikonisch sei. Es war  
 5 eine größere Ehre bei den Griechen, eine ikonische Statue zu erhalten, als eine bloß idealische:\*) und Chabrias war der größern Ehre wohl würdig. Folglich muß man das Ideal eines Feldherrn daran nicht suchen; sie ist nach der Wahrheit der Natur gebildet, und aus einem einzeln Falle genommen, in welchem sich  
 10 Chabrias selbst zugleich mit als den thätigen Soldaten zeigte, nachdem er sich als den denkenden Feldherrn erwiesen hatte. Wenn Winkelmann die erhabnern Statuen des Apollo und Laokoön mit dem Heldengedichte vergleicht, welches die Wahrscheinlichkeit über die Wahrheit hinaus bis zum Wunderbaren führet; so ist ihm  
 15 unser Fechter wie die Geschichte, in welcher nur die Wahrheit, aber mit den ausgefuchtesten Gedanken und Worten vorgetragen wird. Er siehet in seiner Bildung einen Menschen, welcher nicht mehr in der Blüte seiner Jahre stehet, sondern das männliche Alter erreicht hat, und findet die Spuren von einem Leben darin,  
 20 welches beständig beschäftigt gewesen und durch Arbeit abgehärtet worden. Alles das läßt sich eher von einem Krieger überhaupt, es sei ein befehlender oder gehorchender, als von einem abgerichteten feilen Fechter sagen.

Nach der Form, welche also wider meine Deutung eigentlich  
 25 nicht wäre, lassen Sie uns die Stellung betrachten. Der borgeheißte Fechter, sagt Winkelmann, hat den Kopf und die Augen aufwärts gerichtet, und scheint sich mit dem Schilde vor etwas zu verwahren, das von oben herkömmt. Aber der Soldat des Chabrias, sagt mein Gegner, mußte gerade vor sich hin sehen,  
 30 um den anrückenden Feind zu empfangen; ja, er mußte sogar herabwärts sehen, indem er auf einer Anhöhe stand, und der Feind gegen ihn bergan rückte. Hierauf könnte ich antworten: der Künstler hat sein Werk auf eine abhängende Fläche weder stellen können, noch wollen; sowohl zum Besten seiner Kunst, als  
 35 zur Ehre der Athenienser wollte er und mußte er den Vorteil

\*) Laokoön S. 13.

4. ikonisch, mit Porträtähnlichkeit; vgl. Laokoön S. 13. Doch ist der Kopf des borgeheißten Fechters nicht gerade so individuell, daß man an Porträtähnlichkeit denken müßte. — 12. Winkelmann, Werke VI, 227.

des Bodens unangedeutet lassen, den diese gegen die Spartaner gehabt hatten; er zeigte die Stellung des Chabrias, wie sie für sich, auf gleicher Ebene mit dem Feinde, sein würde; und diese gleiche Ebene angenommen, würde der einhauende Feind ohnstrittig seinen Hieb von oben herein haben führen müssen; nicht zu denken, daß der Feind, wie Diodor ausdrücklich sagt, zum Teil auch aus Reiterei bestand, und der Soldat des Chabrias sich um so mehr von oben her zu decken hatte. Dieses, sage ich, könnte ich antworten, würde ich antworten, wenn ich sonst nichts zu antworten hätte, das näher zum Zwecke trifft. Aber wie ich schon erinnert habe, daß Winkelmann die Füße des Fechters verwechselt: so muß ich auch hier sagen, daß er die Lage des schildtragenden Armes ganz falsch erblickt, oder sich ihrer ganz unrichtig wieder erinnert hat. Und das ist der Umstand! Es ist mir schwer zu begreifen, wie so ein Mann in Beschreibung eines Kunstwerkes, das er unzähligemal muß betrachtet und wieder betrachtet haben, sich so mannigfaltig habe irren können: gleichwohl ist es geschehen, und ich kann weiter nichts als es bedauern, daß ich seinen Angaben, die ich, nach dem eignen Augenscheine erteilet zu sein, glauben durfte, so sorglos gefolgt bin.

Nein, der borghesische Fechter scheint sich nicht mit dem Schilde vor etwas zu verwahren, was von oben her kommt; schlechterdings nicht. Denn wenn er dieses scheinen sollte, müßte nicht notwendig der Schild auf dem Arme fast horizontal liegen und die Knöchelseite der Hand nach oben gefehret sein? Aber das ist sie nicht; die Knöchel sind auswärts, und das Schild hat fast perpendikular an dem Arme gehangen, welches auch aus dem Polster des obern Schildriemen abzunehmen. Der Kopf und die Augen sind auch nicht höher gerichtet, als nötig ist, hinter und über dem Schilde weg zu sehen, und aus der gestreckten niedrigen Lage dem Feinde ins Auge blicken zu können. In den meisten Kupfern geht der linke Arm viel zu hoch in die Luft; die Zeichner

19f. Freie, dem Lateinischen nachgebildete Konstruktion, ähnlich wie im Laokoon S. 7 3. 16. — 21 ff. Diese Angabe ist aber trotzdem unrichtig und die Winkelmanns die richtige: der linke Arm mit dem Schild ist gegen den Angriff eines höher stehenden Kriegers, zu dem auch der Kämpfer emporschaut, erhoben: etwa in Verteidigung gegen einen berittenen Gegner. Vgl. Overbeck, Plastik II<sup>1</sup>, 399. — 25—28. Auch dies ist nicht richtig; der Schild hing (wenn er überhaupt dargestellt war, was nicht ohne Grund bezweifelt wird) nicht perpendikular am Arm herab, und die Knöchel der linken Hand liegen nach oben. Die von Lessing beigegebenen Zeichnungen sind in diesen Punkten keineswegs getreu. Vgl. die von uns auf S. 159 beigegebene zuverlässige Abbildung der Statue.



haben ihn aus einem viel tiefern Gesichtspunkte genommen, als den übrigen Körper. Die eingreifende Hand sollte mit der Stirne fast in gerader Linie liegen, dessen mich nicht nur verschiedene Abgüsse überzeugen, sondern auch Herr Anton Tischbein versichert, 5 welcher in Rom diese Statue studiret, und sie mehr als zehnmal aus mehr als zehn verschiedenen Gesichtspunkten gezeichnet hat. Ich habe mir unter seinen Zeichnungen diejenige, die ich zu meiner Absicht hier für die bequemste halte, aussuchen dürfen und lege sie Ihnen bei.\*) In der Sammlung des Maffei, ist es schon 10 aus der Vergleichung beider Tafeln, die sich daselbst von dem Fechter befinden, augenscheinlich, wie falsch und um wie vieles zu hoch der linke Arm in der einen derselben gezeichnet ist.

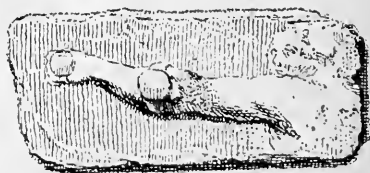
Ich habe es Winkelmannen zwar nachgeschrieben, daß sich der Fechter mit dem Schilde vor etwas zu verwahren scheine, was 15 von oben her kömmt. Aber ich habe bei diesem von oben her weiter nichts gedacht, als insofern es sich von jedem Hiebe sagen läßt, der von oben herein, höchstens von einem Pferde herab, geführt wird. Winkelmann aber scheint einen aus der Luft stürzenden Pfeil oder Stein dabei gedacht zu haben, welcher mit 20 dem Schilde aufgefangen werde; denn anstatt daß er in seiner Geschichte der Kunst überhaupt nur in dem Fechter einen Soldaten erkennt, der sich in einem dergleichen Stande besonders hervorgethan habe, glaubt er in seinem neuesten Werke\*\*) sogar den Vorfall bestimmen zu können, bei welchem dieses geschehen sei: 25 nämlich bei einer Belagerung.

Wenigstens, glaube ich, würde er einen Ausfall der Belagerten haben annehmen müssen, wenn man in ihn gedrungen wäre, sich umständlicher, auch nach der übrigen Lage der streitigen Vorstellg, zu erklären. Denn nur bei dieser kann der Belagerer mit dem 30 Feinde zugleich aus der Ferne und in der Nähe, zu streiten haben;

\*) S. Taf. 1.

\*\*) Monumenti antichi ed inediti, Tratt. prel. p. 94 ed Ind. IV. Il preteso Gladiatore sembra statua eretta in memoria d' un guerriero chi si era segnalato nell' assedio di qualche città.

2. eingreifende, nämlich in den Schildriemen. — 4. Joh. Ant. Tischbein (1720—1784), Bruder des berühmten Malers. Er ließ sich nach seiner Rückkehr von Italien, wo er viel nach Antiken gezeichnet hatte, in Hamburg nieder und begründete dort eine Zeichenschule; dadurch ist Lessing, der ja damals in Hamburg lebte, jedenfalls mit ihm bekannt geworden. Vgl. Nagler, Künstlerlexikon XVIII, 508. — 9. Maffei, Raccolta di statue antiche a Domenico de Rossi, illustrate di P. A. Maffei, Rom. 1704. — 18—25. Diese Deutung paßt allerdings zu der ganzen Haltung der Statue durchaus nicht. — 32 ff. Monumenti etc., Winkelmann, Werke VII, 239.



Der borgeheische Jechter.



Der bergheftiche Jechter.

nur bei dieser kann er genötiget sein, sich von oben her gegen das, was von den Mauern der belagerten Stadt auf ihn geworfen wird, zu decken, indem er zugleich handgemein geworden ist. Handgemein aber ist diese Figur, die wir den Fechter nennen; das ist offenbar. Sie ist nicht in dem bloßen unthätigen Stande der Verteidigung; sie greift zugleich selbst an, und ist bereit, einen wohl abgepaßten Stoß aus allen Kräften zu versetzen. Sie hat eben mit dem Schilde ausgeschlagen, und wendet sich auf dem rechten Fuße, auf welchem die ganze Last des Körpers liegt, gegen die geschützte Seite, um da dem Feinde in seine Blöße zu fallen.

Bis hieher ist also von den Einwendungen des Göttingschen Gelehrten, dieses die schließendere! „Der Soldat des Chabrias sollte den anprellenden Feind bloß abhalten; die Stellung des borghesischen Fechters aber ist so, daß er nicht sowohl den Angriff aufhält, als selbst im lebhaftesten Ausfalle begriffen ist: folglich kann dieser nicht jener, jener nicht dieser sein.“ Sehr richtig; hierauf ist wenig, oder nichts zu antworten; ich habe mich in meinem vorigen Briefe auch schon erklärt, woher es gekommen, daß mich das Angreifende in der Figur so schwach gerührt hat: aus der Verwechslung der Füße nämlich, zu welcher mich Winkelmann, wo nicht verleitet, in der er mich wenigstens bestärkt hat.

### Achtunddreißigster Brief.

Aber noch war ich in meinem Vorigen nicht, wo ich sein wollte. —

Der bildende Künstler hat eben das Recht, welches der Dichter hat; auch sein Werk soll kein bloßes Denkmal einer historischen Wahrheit sein; beide dürfen von dem Einzelnen, sowie es existieret hat, abweichen, sobald ihnen diese Abweichung eine höhere Schönheit ihrer Kunst gewähret.

8. ausgeschlagen, in dem Sinne „sich ausgelegt“. — 13. schließendere, d. h. „beweisendere“; so wird in älterer Nebeweise „schließen“ auch mit nicht persönlichem Subjekt öfters gebraucht; vgl. Nathan d. Weise I, 2: „Das schließt für mich, mein Vater“; und Lessings Anmerkungen zu Winkelmann p. 391. — 14. anprellenden; bei Hegne in den Göt. Ausg. a. a. D. steht „anprallenden“. Nach Grimm I, 421 ist „anprellen“ richtiger transitiv, im intransitiven Sinne außer bei Lessing auch bei Rabener; andere Beispiele auch bei Sanders II, 537.

Wenn also der Agasias, dem es die Athenienser aufgaben, den Chabrias zu bilden, gefunden hätte, daß der unthätige Stand der Schutzwehr, den dieser Feldherr seinen Soldaten gebot, nicht die vorteilhafteste Stellung für ein permanentes Werk der Nach-  
 5 ahmung sein würde: was hätte ihn abhalten können, einen spätern Augenblick zu wählen, und uns den Helden in derjenigen Lage zu zeigen, in die er notwendig hätte geraten müssen, wenn der Feind nicht zurückgegangen, sondern wirklich mit ihm handgemein geworden wäre? Hätte nicht sodann notwendig Angriff und Ver-  
 10 teidigung verbunden sein müssen? Und hätten sie es ungefähr nicht ebenso sein können, wie sie es in der streitigen Statue sind?

Welche hartnäckige Spitzfindigkeiten! werden Sie sagen. — Ich denke nicht, mein Freund, daß man eine Schanze darum so-  
 gleich aufgibt, weil man voraussieht, daß sie in die Länge doch  
 15 nicht zu behaupten sei. Noch weniger muß man, wenn der tapfere Tydeus an dem einen Thore stürmt, die Stadt dem minder zu fürchtenden Parthenopäus, der vor dem andern lauert, überliefern wollen.

Beschuldigen Sie mich also nur keiner Sophisterei, daß,  
 20 indem ich mein Unrecht schon erkenne, ich mich dennoch gegen schwächere Beweise verhärtete. —

Das Wesentliche meiner Deutung beruhet auf der Trennung, welche ich in den Worten des Nepos, obnixo genu scuto, an-  
 nehmen zu dürfen meinte. Wie sehr ist nicht schon über die Zwei-  
 25 deutigkeit der lateinischen Sprache geklagt worden! Scuto kann ebensovohl zu obnixo gehören, als nicht gehören: das eine macht einen ebenso guten Sinn als das andere; weder die Grammatik, noch die Sache, können für dieses oder für jenes entscheiden; alle  
 30 hermeneutische Mittel, die uns die Stelle selbst anbietet, sind vergebens. Ich durfte also unter beiden Auslegungen wählen; und was Wunder, daß ich die wählte, durch welche ich zugleich eine andere Dunkelheit aufklären zu können glaubte?

1—8. Dieser Einwand wäre schon deswegen unmöglich, weil nach Nepos Chabrias „illo statu“, also gerade in jener Defensivstellung, abgebildet wurde. — 1. Agasias, Sohn des Dositheos, aus Ephesus, nennt sich der Künstler des borgeheißigen Fichters auf einer an dem Werke selbst angebrachten Inschrift. Mit Recht bemerkt Schöne S. 129 Anm. 2, daß in der Nennung dieses Namens hier eine Inkonsequenz liege: da Lessing seine Deutung der Figur auf Chabrias nachher selbst zurücknimmt, so hat auch der sonst unbekannte Künstler Agasias nichts mit Chabrias und den Athenern zu thun. — 16f. Tydeus und Parthenopäus gehören zu den Sieben, welche Theben belagerten; die Sage macht letzteren zu einem lieblichen Jünglinge, der durch einen von der Mauer geschleuderten Stein erschlagen wird. — 29. hermeneutische Mittel (im Originaldr. „hermeneutische“), Mittel der Erklärung, Auslegung (Interpretation).

Aber gleichwohl habe ich mich übereilt. Ich hätte vorher nachforschen sollen, ob Nepos der einzige Schriftsteller sei, der dieses Vorfalles gedenkt. Da es eine griechische Begebenheit ist: so hätte mir einfallen sollen, daß, wenn auch ein Grieche sie erzählte, er schwerlich in seiner Sprache an dem nämlichen Orte die nämliche Zweideutigkeit haben werde, die uns bei dem lateinischen Skribenten verwirre. Und wenn ich dann gefunden hätte, daß das, was Nepos durch *obnixo genu scuto* so schwanfend andeutet, von einem durch τὰς ἀσπίδας πρὸς τὸ γόνυ κλίνοντας, und von dem andern durch τὰς ἀσπίδας ἐς γόνυ προεξεσσυμένους ausgedrückt werde: würde ich wegen des eigentlichen Sinnes jener lateinischen Worte wohl noch einen Augenblick ungewiß geblieben sein? Unmöglich.

Nun findet sich wirklich das eine bei dem Diodor,\*) und das andere bei dem Polyän.\*\*\*) Beider Ausdruck stimmt fast wörtlich überein, und gehet dahin, uns die Schilde an, oder vor, oder auf dem Knie denken zu lassen. Der andere Sinn, den ich dem Nepos leihen konnte, ist in die Griechen nicht zu legen, und muß folglich der unrechte auch notwendig bei dem Lateiner sein.

Kurz: die Parallelstellen des Diodor und Polyän entscheiden alles, und entscheiden alles allein; obgleich der Göttingische Gelehrte sie mehr unter seine Velites als Triarios zu ordnen scheint. Sie nur hatte ich im Sinne, als ich sagte,\*\*\*), „daß man mir gegen meine Deutung ganz etwas anders einwenden können, als damals noch geschehen sei, und daß ich nur diese Einwendung erwartete, um sodann entweder das letzte Siegel auf meine Mutmaßung zu drucken, oder sie gänzlich zurückzunehmen“.

Ich nehme sie gänzlich zurück: der borgheßische Fechter mag meinetwegen nun immer der borgheßische Fechter bleiben; Chabrias soll er mit meinem Willen nie werden.

In der künftigen Ausgabe des Laokoon fällt der ganze Abschnitt, der ihn betrifft, weg: sowie mehrere antiquarische Auswüchse, auf die ich ärgerlich bin, weil sie so mancher tiefgelehrte Kunstrichter für das Hauptwerk des Buches gehalten hat.

\*) Diod. Sic., Lib. XV. c. 32. Edit. Wessel. T. II. p. 27.

\*\*) Strat. lib. II. cap. 1. 2.

\*\*\*) Br. 13 S. 78.

9. κλίνοντας, lies κλίοντας. — 10. προεξεσσυμένους, lies προσερεσσυμένους. — 22. Velites, die Leichtbewaffneten, Triarii, die Schwerbewaffneten in der römischen Legion; die Triarier kamen erst zuletzt ins Treffen. — 37. Im Originalbr. S. 103.

## Neununddreißigster Brief.

Meinen Sie, daß es gleichwohl schade um meinen Chabrias sei? Daß ich ihn doch wohl noch hätte retten können? — Und wie? Hätte ich etwa sagen sollen, daß Diodor und Polyän spätere  
 5 Schriftsteller wären, als Nepos? Daß Nepos nicht sie, wohl aber sie ihn könnten vor Augen gehabt haben? Daß auch sie von der Zweideutigkeit des lateinischen Ausdrucks verführt worden? Ei nun ja, das wäre wahrscheinlich genug!

Doch ich merke Ihre Spöttelei. Die Henne ward über ihr  
 10 Ei so laut; und es war noch dazu ein Windei!

Freilich! Indes, wann Sie denken, daß ich mich meines Einfalls zu schämen habe, weil ich ihn selbst zurücknehmen müssen: so denken Sie es wenigstens nicht mit mir. — In dem antiquarischen Studio ist es öfters mehr Ehre, das Wahrscheinliche ge-  
 15 funden zu haben, als das Wahre. Bei Ausbildung des erstern war unsere ganze Seele geschäftig: bei Erkennung des andern, kam uns vielleicht nur ein glücklicher Zufall zu statten. — Noch ist bilde ich mir mehr darauf ein, daß ich in den Worten des Nepos mehr, als darin ist, gesehen habe; als daß ich endlich beim Diodor  
 20 und Polyän gefunden habe, was ein jeder da finden muß, der es zu suchen weiß.

Was wollen Sie auch? Hat meine Mutmaßung nicht wenigstens eine nähere Diskussion veranlaßt, und zu verdienen geschienen? Und ob ich schon der streitigen Statue aus der Stelle des Nepos kein  
 25 Licht verschaffen können: wie, wenn wenigstens diese Stelle selbst ein größeres Licht durch jenen unglücklichen Versuch gewänne?

Ich will zeigen, daß sie dessen sehr bedarf. — So viel ich noch Ausleger und Übersetzer des Nepos nachsehen können, alle ohne Ausnahme haben sich die Stellung des Chabrias als knieend  
 30 vorgestellt. So muß sie auch der Göttingische Gelehrte gedacht haben, weil er sie in dem Miles Beles zu Florenz zu finden glaubte, der auf dem rückwärts gestreckten linken Knie liegt und das rechte Schienbein vorsetzet. So muß sie nicht weniger Herr Prof. Sachse annehmen, der eine Ähnlichkeit von ihr, auf einem  
 35 geschnittenen Steine, ebenfalls zu Florenz, in der Figur des ver-

5 ff. Cornelius Nepos lebt um 95—24 v. Chr.; Dioborus Siculus zur Zeit des Cäsar und Augustus; Polyänus (Verf. der acht Bücher Strategemata, Kriegslisten) im zweiten Jahrh. n. Chr. — 34. Sachse, s. oben zu S. 154.

wundeten Achilles zu sehen meint, welche das linke Schienbein vorsehend, auf dem rechten Knie lieget, und sich den Pfeil nächst dem Knöchel dieses Fußes herauszieht. Kurz, sie müssen alle geglaubt haben, daß das eine Knie nicht gegen das Schild gestemmt sein können, ohne daß das andere zur Erde gelegen.

Über haben sie hieran wohl recht? — Wo ist ein Wort beim Nepos, das auch nur einen Argwohn von dieser knieenden Lage machen könne? Wo bei dem Diodor? Wo bei dem Polyän? Bei allen dreien befiehlt Chabrias seinen Soldaten weiter nichts, als 1) geschlossen in ihren Gliedern zu bleiben — loco vetuit cedere 10 — τῇ τάξει μένοντας — μὴ προδοῦναι, ἀλλὰ μένειν ἡσυχῇ; 2) die Spieße gerade vor zu halten — projecta hasta — ἐν ὀρθῷ τῷ δόρατι μένειν — τὰ δόρατα ὀρθὰ προτειναμένους; 3) die Schilder gegen das Knie zu senken, oder an das Knie zu schließen — obnixo genu scuto — τὰς ἀσπίδας πρὸς τὸ γόνυ 15 κλίνοντας — τὰς ἀσπίδας ἐς γόνυ προερεισμένους. Da ist nichts vom Niederfallen; da ist nichts, was das Niederfallen im geringsten erfordern könnte! — Man erwäge ferner, wie ungeschickt sogar die knieende Lage zu der Wirkung gewesen wäre, die sich Chabrias versprach. Kann der Körper im Knieen wohl seine ganzen Kräfte 20 anstrengen? Kann er den Speiß so gerade, so mächtig vorhalten, als im Stehen? Das ὀρθὰ δόρατα will, daß die Spieße horizontal gesenkt worden. Sie sollten dem Feinde gerade wider die Brust gehen; und im Knieen würden sie ihm gerade gegen die Beine gegangen sein. Noch weniger würde sich das Knieen zu einem 25 Umstande schicken, der dem Diodor bei Beschreibung dieser Evolution eigen ist. Er sagt, Chabrias habe seinen Soldaten befohlen, δέχεσθαι τοὺς πολεμικοὺς καταπεφρονηκότως, die Feinde ganz verächtlich zu empfangen; und der Feind habe sich wirklich durch diese καταφρόνησιν abschrecken lassen. Die knieende Lage aber 30 hat von diesem Verächtlichen wohl wenig oder nichts; sie verrät gerade mehr Furchtames, als Verächtliches; man sieht seinen Gegner darin schon halb zu seinen Füßen.

Man wende mir nicht ein, daß noch ist das erste Glied des Fußvolks den Angriff der Reiterei auf dem Knie empfängt. Dieser 35 Fall ist ganz etwas anders. Das erste Glied befindet sich bei Erteilung der letzten Salve schon in dieser Lage; der Feind ist



ihm schon zu nahe, sich erst wieder aufzurichten. Zudem ist wirklich die schiefe Richtung des aufgepflanzten und mit der Kolbe des Gewehrs gegen die Erde gesteihten Bajonetts dem ansprengenden Pferde gefährlicher; es spießt sich von oben herein tiefer.

5 Wenn aber Fußvolf, Fußvolf mit gesenktem Bajonette auf sich anrücken siehet, bleibt das erste Glied gewiß nicht auf den Knieen, sondern richtet sich auf und empfängt seinen Feind stehend.

Eben das thaten die Triarii bei den Römern. So lange die vordern Treffen stritten und standen, lagen sie auf ihrem rechten  
10 Knie, das linke Bein vor, ihre Spieße neben sich in die Erde gesteckt, und deckten sich mit ihren Schildern, ne stantes, wie Vegetius sagt, venientibus telis vulnerarentur. Allein sie blieben nicht auf den Knieen, wenn die vordern Treffen geschmissen waren, und der Streit nunmehr an sie kam. Sondern sodann richteten  
15 sie sich auf, consurgebant, und gingen dem Feinde mit gefällten Spießern entgegen. Nicht also ihre Subsessio intra scuta, nicht ihre Bergung hinter dem Schilde auf dem Knie, in der sie noch keinen Feind vor sich hatten, und sich bloß gegen das Geschloß aus der Ferne, so wie es über die vordern Treffen flog, deckten: nicht  
20 die, sondern ihre aufgerichtete acies selbst, quae hastis velut vallo septa inhorrebat, kann mit dem Stande der Soldaten des Chabrias verglichen werden. Nur daß diese den Feind bloß festen Fußes erwarteten, und ihm nicht entgegen rückten, um den Vorteil der Anhöhe nicht zu verlieren.

25 Das ist unwidersprechlich, sollt' ich meinen; und ich habe sonach die Stelle des Nepos, da ich einen stehenden Krieger darin erkannte, doch immer noch richtiger eingesehen, als alle die, welche sich einen knieenden einfallen lassen. Ja es ist so wenig wahr, daß Hrn. Sachsens verwundeter Achilles, in Betracht seiner Stellung,  
30 mit dem Chabrias könne verglichen werden, oder daß der Miles Beles, wie ihn Gori genannt hat, eher noch Chabrias sein könne, als der borghesische Fechter, wie der Göttingische Gelehrte will: daß vielmehr an jene beide auch gar nicht einmal zu denken ist, wenn man unter den alten Kunstwerken eine Ähnlichkeit mit jener  
35 Stellung des Chabrias auffuchen will. Sie knieen; und die Statue des Chabrias kann schlechterdings nicht geknieet haben.

9. vordern; Lessing schreibt hier und weiter unten „forbern“, welche Schreibweise im vor. Jahrh. öfters noch vorkam. Vgl. Grimm III, 1890. — 11 f. Vegetius I, 20, p. 22, 16 (Zang). Daher sind aber nur die ersten hier angeführten Worte entnommen; wo die folgenden lateinischen Stellen stehen, weiß ich nicht anzugeben.

Was ließe sich gegen den Miles Beles nicht noch besonders erinnern! Er hat im geringsten nicht das Ansehen eines Kriegers, welcher seinen Feind erwartet: denn er liegt auf dem linken Knie, und der nämliche Arm mit dem Schilde weicht zurück. Könnte man auch schon annehmen, daß „des Chabrias Soldaten den Schild 5 auf die Erde angelegt, ein Knie gebogen und daran gestemmet, und auf diese Weise ihre Kraft verdoppelt hätten“: so müßte doch dieses eine gebogene Knie das linke gewesen sein, das rechte hätte es unmöglich sein können; von dem Miles Beles aber liegt das linke zur Erde. Auch ist der rechte Arm desselben gar nicht so, 10 wie er sein müßte, wenn er mit demselben irgend ein Gewehr gegen den anrückenden Feind halten sollte. Nicht zu gedenken, daß die Figur bekleidet, und die Arbeit römisch ist, ob sie gleich keinen Römer vorstellet, und noch weniger einen Griechen vorstellen kann. Ich habe das Museum Florentinum nicht vor mir, um mich 15 in einen umständlichen Beweis hierüber einlassen zu können. Aber des Schildes erinnere ich mich deutlich, das dieser vermeinte Miles Beles trägt. Es hat Falten; welches zu erkennen giebt, daß es ein Schild von bloßem Leder war; kein hölzernes mit Leder überzogen. Vergleichen *δεξιότινοι θυροί* aber waren den Kartha- 20 ginensern, und andern afrikanischen Völkern eigentümlich. \*)

Doch was halte ich mich bei einem Werke auf, das mich so wenig angeht? Mein Gegner selbst gestehet, „daß sich die Stellung des Chabrias vielleicht ebenso gut und noch besser im Stehen denken 25 lasse, so daß der Soldat das Knie an den Schild anschließt, um dem andringenden Feinde mit Nachdruck zu widerstehen“. Und was ist das anders, als seine Vermutung, daß jene knieende Figur Chabrias sei, mehr als um die Hälfte zurücknehmen? Ich schmeichle mir, wenn er meine Gründe in Erwägung ziehen will, daß er sie auch wohl ganz zurücknimmt, und sich überzeugt erkennet, daß die 30 Stellung des Chabrias sich nicht bloß auch oder besser im Stehen denken lasse, sondern daß sie durchaus nicht anders gedacht werden könne, als im Stehen.

\*) V. Lipsius de Milit. Rom. lib. III. Dial. 1. p. m. 103.

5 ff. So Heyne, Gött. Anz. a. a. D. S. 1085, wo es aber „auf der Erde“ heißt. — 13. römisch; der Marmor ist parisch. — 14f. Wie oben S. 76 erwähnt, stellt die Figur wahrscheinlich einen Barbaren vor. — 16 ff. Der Schild der Figur ist ergänzt, hierauf also kein Wert zu legen. — 20. *δεξιότινοι θυροί*, nach Suid. v. *πάγουα*. — 34. Justus Lipsius (1517–1606), berühmter Philologe. Die Schrift *De militia Romana libri V.* erschien zuerst Löwen 1594; Lessing citirt nach der dritten Auflage, Antwerpen 1602.

Nun aber, diese stehende Stellung als ausgemacht betrachtet: wie müssen wir uns die Haltung des Schildes selbst vorstellen, um das obnuxum genu des Νεπός, das κλίνειν πρὸς τὸ γόνυ des Diodorus und das ἐς γόνυ προερείδεσθαι des Polyänus davon 5 sagen zu können?

Ich denke so! — Sie wissen, ohne es erst von Hr. Klotzen aus geschnittenen Steinen gelernt zu haben,\*) daß es an den Schilden der Alten innerhalb zwei Riemen gab, die zur Befestigung und Regierung des Schildes dienten. Durch den obern ward der 10 Arm bis an das Gelenke gesteckt, und in den untersten griff die Hand. Hr. Klotz nennt, so wie er überhaupt stark ist, sich von allen Dingen auf das eigentlichste und bestimmteste auszudrücken, beide diese Riemen Handhaben, und sagt, daß die Soldaten den Arm durch beide gesteckt.\*\*\*) Die Griechen haben ein doppeltes 15 Wort für diese Riemen, ὄχανον und πόρπαξ; und ich meine, daß ὄχανον eigentlich den obern Riemen, den Armriemen (wenn man sich dieses Wort dafür gefallen lassen will), πόρπαξ aber den untern Riemen bedeutet, der allein die Handhabe heißen kann.\*\*\*)

\*) S. 105.

20 \*\*) „Linguet hätte die Steine betrachten sollen, auf welchen man den doppelten Riemen am Schilde deutlich sieht, durch den die Soldaten den Arm stecken. Auf andern ist nur eine dergleichen Handhabe zu sehen.“ l. c.

25 \*\*\*) Lipsius (Anal. ad Milit. p. m. XVII) hat sich von diesem Unterschiede nichts einfallen lassen, und ὄχανον und πόρπαξ für völlig gleichbedeutende Wörter genommen. Daß sie dieses aber nicht gewesen, zeigt selbst die Stelle beim Suidas, oder dem Scholiasten des Aristophanes, in der es ungewiß gelassen wird, ob πόρπαξ den Armriemen oder die Handhabe bedeute. Πόρπαξ κατὰ μὲν τινας ὁ ἀναφορεὺς τῆς ἀσπίδος, ὡς 30 οἱ τίτες. τὸ δὲ ἄλλοι μισοὶ τῆς ἀσπίδος σιδηρον, ᾧ χοατὶ τὴν ἀσπίδα ὁ σιγατωτής. Ich sage also auch nicht, daß ὄχανον und πόρπαξ nie verwechselt worden, und daß es 35 keine Fälle gegeben, wo man unter dem einen auch das andere verstanden. Sondern ich rede bloß von der eigentümlichen Bedeutung eines jeden dieser Wörter, wenn sie so stehen, daß nur einer von beiden Tragriemen gemeinet sein kann. Alsdann, sage ich, heißet ὄχανον der Armriemen, welches mich die Stelle des Herodotus lehret, wo er sagt, daß die ὄχαρα der Schilber von den Kariern erfunden worden, da man sie vorher bloß mit 40 Riemen um den Hals gehangen, und so die linke Seite damit geschützt habe. Denn πόρπαξ, Handhaben, mußten an den Schilden notwendig auch damals schon sein, um sie von dem Leibe abzuhalten und nach Befinden zu lenken. Die Kariern erfunden bloß, daß es besser sei, die Schilde an dem Arme selbst zu befestigen, als um den Hals zu tragen. ὄχανον und πόρπαξ mußten in der Weite des Ellébogens bis zur geballten Hand aus- 40 einander stehen. Daher saß jener mehr gegen den obern Rand des Schildes, und dieser

14—18. Nach Köchy u. Rüstow, Gesch. d. griech. Kriegswesens S. 16 f. hätte der ältere große Ovalschild außer dem Wehrgehänge (τελαμών) nur eine Handhabe (πόρπαξ) gehabt, der kleine kreisrunde Schild aber zwei Handhaben (ὄχαρα, χαρόρες), oder eine in der Mitte und eine größere Zahl ringsum. — 19. Im Originaldr. irrthümlich S. 103. — 20. Simon Nicol. Henri Linguet (1736—1794), berühmter französischer Rechts- gelehrter, Publizist und Historiker, Verf. der Histoire du siècle d'Alexandre, Amsterd. 1762. Klotz citirt hier dessen Histoire des Revolutions de l'Empire Romain, préf. p. 44, und nennt den Verf. einen „leichten französischen Schriftsteller“. — 27 f. Schol. Arist. Pac. 662 (lies σιδηρον) und Equ. 849; darnach Suid. s. v. πόρπαξ. — 33. Herod. lib. I, c. 171, wonach man vor Erfindung der ὄχαρα die Schilde nur an τελαμώνες um Hals und linke Schulter getragen hätte.

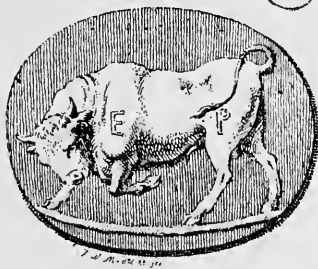
An dem ὀρέων blieb das Schild beständig fest; den πόρπαξ aber konnte der Soldat fahren lassen, und ließ ihn fahren, so oft er die linke Hand nötiger brauchte. Dieses scheint Lipsius nicht er-  
wogen zu haben, wenn er aus dem größern Schilde, welches die  
Triarii geführet, schließen will, daß ihre Spieße nicht allzu lang  
könnten gewesen sein, weil sie dieselben nur mit einer Hand führen  
müssen. \*) Sie konnten die andere Hand dazu nehmen, und nahmen  
sie wirklich dazu, wenn sie die Spieße mit größerer Macht vor-  
halten, oder irgend einen kräftigern Stoß damit führen wollten.

Und nun überlegen Sie, wenn der Soldat die Handhabe  
des Schildes fahren ließ, um mit der Linken zugleich den Speiß  
zu fassen, und das Schild nur bloß an dem Armriemen hangen  
blieb: in welche Lage das Schild notwendig fallen mußte? Da  
der Armriemen mehr gegen den obern Teil befestiget war: so  
konnte der übrige Teil nicht anders als herabsinken, gegen den  
vorgekehrten linken Fuß herabsinken, und wenn es lang genug war,  
das Knie desselben bedecken. Das Knie konnte sich sodann an  
das Schild stemmen: und kurz, es erfolgte der völlige Stand,  
den Chabrias seinen Soldaten zu nehmen befahl. Er befahl  
ihnen, in ihren Gliedern stehen zu bleiben; die Handhabe des  
Schildes fahren zu lassen, wodurch die Schilde auf das Knie herab-  
sanken, τὰς ἀσπίδας πρὸς τὸ γόνυ κλινοντας; zugleich mit der  
Linken den Speiß zu ergreifen, und so ἐν ὁρῶν τῷ ἐσώρῳ μένειν,  
mit gefällten Speißen den Feind zu erwarten. Das ist die un-  
gezwungenste Umschreibung der Worte des Diodor und kann es  
ebensowohl von den Worten des Nepos und des Polyänus sein.

gegen die Mitte desselben, damit ein großer Teil über die Hand hinaus reiche, und sich die Dedung desto weiter erstrecke. Jener war ein wirklicher Riemen, mit einem kleinen Polster an dem Orte, wo der Arm an dem Schilde anlag: dieser aber war öfters von Eisen und ging durch das Schild durch. Dem πόρπαξ entspricht das lateinische ansa, und  
Lipsius (l. c.) hat unrecht, wenn er bei Gelegenheit einer Stelle des Ammianus sagt:  
Unam ansam nominat; atqui duae plerumque fuere in scuto grandiore. Denn  
diese Stelle selbst zeigt, daß nur die Handhabe, und nicht der Armriemen, ansa geheißen.  
— Wenn man auf alten Denkmälern Schilde bloß mit Einem Tragriemen, das ist, bloß  
mit dem Armriemen, ohne Handhabe findet: so können es dem Feinde abgenommene und  
geweihte Schilde sein, die nicht anders als mit abgebrochenen Handhaben in den Tempeln  
aufgehängt wurden, damit sich ihrer niemand in der Geschwindigkeit bedienen könne.

\*) De M. R., Lib. III. Dial. 6. p. m. 135: Ne tamen erres, hastae istae non  
nimis longae, nec ut Macedonum sarissae. Qui potuissent? scutum majus sinistra  
triarii gerebant; nec videtur nisi una manu commode tractasse istas hastas.

10—26. Röschl u. Rüstow a. a. O. S. 170 lassen die Stellung des Chabrias anders auf:  
nach ihnen hätte Chabrias dem ersten oder den beiden ersten Gliedern Befehl gegeben, sich auf  
rechte Knie niederzulassen, das linke an dem Schild, die Spieße schräg in die Höhe zu  
stemmen. Die folgenden Glieder mußten wahrscheinlich ihre Spieße gerade über die vorderen  
hinweg fällen. — 31. Amm. Marcell. XXI, 2, 1, wo aber Garbthausen ampla anst.  
ansa liest. — 34—37. Ist wenig wahrscheinlich.



magnitudo Geniue

Wollten Sie zweifeln, ob die Alten wirklich ihren Schild bloß an dem Armriemen hangen lassen, um die linke Hand mit zu Führung des Spießes zu brauchen: so werfen Sie einen Blick auf einen Stein beim Ratter. Er ist, als ob ich ihn zum Behuf meiner Meinung ausdrücklich hätte schneiden lassen; und ich kann mich daher nicht enthalten, Ihnen einen Abriß davon beizulegen. \*) Betrachten Sie: hier hängt offenbar das Schild des stehenden Soldaten, der seinen verwundeten Gefährten verteidiget, an dem bloßen Armriemen, und hängt so tief herab, daß es völlig das vorgesezte Knie decken könnte, wenn der Spieß nicht so hoch, sondern mehr geradeaus geführt würde. Wundern Sie sich aber nicht, daß das Schild innerhalb dem Arme hängt; der Künstler wollte sich die Ausführung des linken Armes ersparen und versteckte ihn hinter dem Schilde, da er eigentlich vor ihm liegen sollte. Vielleicht erlaubte es auch der Stein nicht, in den Schild oben tiefer hineinzugehen und so den Arm herauszuholen, als unten der Kopf des liegenden Kriegers herausgeholt ist. Dergleichen Unrichtigkeiten finden sich auf alten geschnittenen Steinen die Menge, und müssen, der Billigkeit nach, als Mängel betrachtet werden, zu welchen die Beschaffenheit des Steines den Künstler gezwungen hat.

#### Vierzigster Brief.

Und nun wieder zu Hr. Kloten! Es wäre unartig, wenn wir ihm mitten aus dem Collegio wegbleiben wollten. Er lehret uns zwar wenig: aber dem ohngeachtet können wir viel bei ihm lernen. Wir dürfen nur an allem zweifeln, was er sagt, und uns weiter erkundigen.

Wo blieben wir? — Bei der Art, wie die alten Steinschneider in ihrer Kunst verfahren, von der Plinius wenig oder

\*) S. Taf. II. Beim Ratter ist es die neunte Tafel.

11—15. Diese Deutung der Gemme (wenn dieselbe überhaupt antik ist) hat große Bedenken; der Schild ruht offenbar auf dem Knie, nicht vor dem Knie, auch könnte er, wenn er allein am Armriemen hinge, nicht an der Innenseite des Armes herabhängen, wie hier. Eher könnte man annehmen, daß der Schild an einem (nicht mit dargestellten) Tragriemen zu denken wäre, da solche auch später noch neben den Handhaben und Armriemen vorkamen. — 16. als; wir gebrauchen in solchem Falle lieber „wie“, nach Schönes Bemerkung S. 139 Anm. 1. — 30. Betreßs der anderen auf dieser Tafel mit abgebildeten Gemme vgl. den Entwurf zum 59. Briefe.

nichts gewußt haben soll. Daß Hr. Klotz nichts davon weiß, haben wir gesehen. Doch will er noch „zwei Anmerkungen beifügen, die beide das Mechanische der Kunst betreffen“.\*)

Die erste dieser Anmerkungen geht auf die Form der Steine.  
 5 „Die alten Künstler,“ sagt Hr. Klotz, „pflegten gern ihre Steine hoch und schildförmig zu schleifen.“ — Einen Augenblick Geduld! Die alten Künstler? Sie selbst? Das heißt, ihnen auch sehr viel zumuten. So weit, sollte ich meinen, hätten sich die alten Künstler die Steine wohl können in die Hand arbeiten lassen. Es sind ja  
 10 izt drei ganz verschiedne Leute, die sich in die Verarbeitung der Edelsteine geteilt haben: der Steinschleifer, le Lapidaire; der Steinschneider, le Graveur en pierres fines; und der Juwelier, le Jouaillier, oder le Metteur en œuvre.

Warum sollte das nicht auch bei den Alten gewesen sein?  
 15 Und es ist allerdings gewesen. Sie hatten ihre Politores, sie hatten ihre Scalptores, sie hatten ihre Compositores gemmarum.

Politores gemmarum hießen die Steinschleifer; denn polire heißt nicht bloß, was wir im engen Verstande polieren nennen, welches man genauer durch laevigare ausdrückt; sondern es heißt  
 20 auch zuschleifen. So sagt Plinius: Berylli omnes poliuntur sexangula figura; sie werden alle sechseckig geschliffen. Und nicht allein das Schleifen aus dem Groben, und das Polieren, glaube ich, war dieser Leute Sache. Sie verstanden sich, ohne Zweifel, auf alle und jede ἐργασία πρὸς λαμπρόν, auf alle  
 25 und jede Hilfsmittel und Kunstgriffe, die Steine reiner, klarer und glänzender zu machen. Natter bemerkte, daß die alten Karneole und Onyche, auch wenn die Arbeit darauf noch so schlecht sei, dennoch sehr feine und lautere Steine wären: er schloß also, daß einige alte Künstler wohl das Geheimnis dürften gehabt  
 30 haben, sie zu reinigen, und ihrem Glanze nachzuhelfen, indem man izt unter tausenden kaum einen finde, der das nämliche Feuer habe. Es streiten, sagt er, für diese Mutmaßung noch

\*) S. 52.

15. Politores gemmarum, genannt bei Firmic. Matern. IV, 7. — 20. Plin. XXXVII, 76: poliuntur omnes [berulli] sexangula figura artificum ingenii, quoniam hebes unitate surda color percussu angulorum excitetur, — 24. Aus Theophr. de lapid. 4, 27: ἐστὶ δὲ τῶν ἀντὶς ἐργασία πρὸς τὸ λαμπρόν ἀργὴ γὰρ οὖσα οὐ λαμπρά. — 25. klarer; heute ist die Form „klarer, klarst“ die gewöhnliche, doch war früher die mit Umlaut ganz verbreitet, und nicht bloß in der Volkssprache; vgl. Sanders I, 921 Sp. 3; Grimm V, 981.

andere stärkere und überzeugendere Gründe, die ich dem neugierigen Leser indes zu erraten überlasse, bis ich sie ihm bei einer andern Gelegenheit selbst mitteilen kann. \*) Ratter hat sehr richtig gemuthmaßet: wenn es anders bloße Mutmaßung bei ihm war, was Plinius mit ausdrücklichen Zeugnissen bestätigt, der uns sogar eines von den Mitteln aufbehalten hat, dessen sich die Steinschleifer zu dieser Absicht bedienen. Omnes gemmae, sagt er, \*\*) mellis decoctu nitescent, praecipue Corsici: in omni alio usu acrimoniam abhorrentes. Eine bloße Reinigung der äußern Fläche kann nicht gemeinet sein; dieser decoctus mellis Corsici mußte tiefer dringen, und durch die ganze Masse des Steines wirken. Die Schärfe des korsischen Honigs, die ihn hierzu vornehmlich geschickt machte, obgleich sonst die Edelsteine scharfe Säfte nicht wohl vertragen können, schreibt Plinius an einem andern Orte, \*\*\*) der Blüte des Burbaumes zu, welcher in Korsika sehr häufig wachse. Ich merke dieses an, um in Ermangelung des korsischen Honigs, unser gemeines Honig mit zerquetschten Burbaumblättern oder Blüten abzureiben, falls man einen Versuch damit machen wollte, für dessen Erfolg ich jedoch nicht stehen mag.

Aus den Händen dieser Politorum gemmarum empfangen also die Scalptores die Steine, in welchen sie ihre Kunst zeigen wollten. Sie von ihnen selbst zuschleifen lassen, heißt den Bildhauer in die Kluft schicken, daß er den Marmorblock, den er beleben will, auch selbst brechen soll.

\*) Zum Schlusse seiner Vorrede: Je suis dans l'opinion, que quelques Gravens anciens possédoient le secret de raffiner ou de clarifier les Cornalines et les Onyx, vu la quantité prodigieuse de Cornalines fines et mal gravées que les Anciens nous ont transmises; tandis qu'à présent à peine en trouve-t-on une entre mille qui ait le même feu. Il y a encore d'autres raisons plus fortes et plus convaincantes en faveur de cette conjecture; mais je laisse aux Curieux à les deviner, so en attendant que je trouve une autre occasion de les leur communiquer.

\*\*) Lib. XXXVII. sect. 74.

\*\*\*) Lib. XVI. sect. 28.

9. acrimoniam abhorrentes, ließ acrimonia abhorrentis. — 17 ff. Plin. XXXVII, 194 beschreibt ein Verfahren, vermittelt dessen man in Arabien Achatmandeln (glebae) 7 Tage und 7 Nächte in Honig kochte. Man hat dies Verfahren noch heute: namentlich Chalcebone und Chalcebonhaltige Achate werden in Honig gekocht, welcher in diejenigen Schichten, die von feinen Poren durchdrungen sind, eindringt und sie färbt, während die nicht porösen ungesfärbt bleiben. Vgl. Lenz, Mineralogie b. Gr. u. R. S. 173. Aluge a. a. D. S. 133 (über die Achatindustrie zu Oberstein). Schrauf, S. 175. Blümmer a. a. D. III, 302 ff. — 17. unser gemeines Honig, ältere neutrale Form, die heute noch mundartlich stellenweise sich erhalten hat, vgl. Voß, Geographica I, 19: „Man sagt der Honig und das Honig.“ Vgl. Sanders I, 726 Sp. 1; Grimm IV, 2, 1786. — 18. abzureiben, brachylogisch gesagt anstatt: „um das Abreiben unseres Honigs zu empfehlen resp. anzuraten“. — 23. die Kluft, heb. im Bergbau Risse oder Spalten im Gestein; hier jodiel als „den Steinbruch“. Vgl. Grimm V, 1262. — 32. § 195. — 33. § 71: im Originaldr. irrthümlich sect. 18.



Die Compositores gemmarum waren die, welche die geschliffenen oder geschnittenen Steine faßten, und so, wie sie sich nach ihren Farben am besten zusammen schickten, ordneten. Denn da die Alten einen ganzen Schmuck von lauter Steinen einer und eben derselben Farbe vielleicht nicht liebten, im Grunde auch so leicht nicht zusammenbringen konnten, als es uns bei der ungleich größern Menge von Steinen jeder Art möglich ist: so kam sehr viel darauf an, die Steine von verschiedenen Farben so zu verbinden, daß keiner den andern schändete, und sie alle zusammen eine gute Wirkung auf das Auge machten. Dieser Compositorum gedenkt Plinius, wo er von dem Opale redet:\*) Opali smaragdis tantum cedentes. India sola horum est mater; atque ideo eis pretiosissimam gloriam Compositores gemmarum et maxime inenarrabilem difficultatem dederunt. So hieß es, wie ich glaube, in allen gedruckten Ausgaben des Plinius, bis auf den Harduin, der ich weiß nicht welche Dunkelheit in den Worten des Plinius fand, und die letzte Periode aus seinen Manuskripten folgender Gestalt zu lesen befahl: atque in pretiosissimarum gemmarum gloria compositi maxime inenarrabilem difficultatem dederunt. Das ist, wie er es in einer Note selbst erklärt, weil er ohne Zweifel voraussetzte, daß diese Lesart hinwiederum andern nicht sehr deutlich sein dürfte: et cum pretiosissimis gemmis comparati maxime inenarrabilem dedere difficultatem, num gemmis aliis, quarum similitudinem referunt, potiores eos haberi oporteret. Es ist wahr, nun versteh' ich es recht wohl, was Harduin will: aber eine solche unaussprechliche Schwierigkeit kommt mir doch auch sehr seltsam vor. Eine unaussprechliche Schwierigkeit, einem Dinge einen Wert zu setzen, was keinen bestimmten Wert haben kann! Es kam ja lediglich auf den Geschmack des Liebhabers an. Meinethwegen mag also Harduins Verbesserung gefallen, wem sie will; ich bleibe bei der alten Lesart, die doch wohl auch Manuscripte muß für sich gehabt haben,

\*) Lib. XXXVII. cap. 6.

12 ff. Die Stelle ist leider stark verberbt. Im Bamberger Kobeg (der besten Handschr. für die letzten Bücher) lautet sie: „India sola et horum mater est, ut pretiosissimarum gloria compos hi gemmarum maxime inenarrabilem difficultatem adferunt.“ Die Herausgeber (Sillig, Jan, Dettleffen) haben darnach verschiedene Verbesserungsvorschläge gemacht; einen neuen bietet Schöne S. 142 Anm. 1, indem derselbe zugleich mit Recht die Deutung Lessings für unmöglich erklärt, schon weil difficultatem dederunt nicht bedeuten kann: „sie schrieben dem Opal die größte Schwierigkeit zu“. Vgl. Blümner a. a. O. S. 313.

und auf alle Weise dem Zusammenhange gemäßer und des Plinius würdiger ist. Nur weil Harduin, wie es scheint, nicht wußte, welche Idee er sich eigentlich von den hier erwähnten Künstlern machen sollte, kam ihm die ganze Stelle dunkel vor. Er bildete sich vielleicht ein, daß *Compositores gemmarum* so viel als mangones, adulteratores gemmarum sein sollten: und sie waren das, was ich gesagt habe. Sie faßten und setzten; und bei dieser Arbeit erfuhren sie denn, daß der Opal, dem pretiosissima gloria als eines seltenen Steines zukomme, der nur in Indien gefunden werde, zugleich inenarrabilem difficultatem habe, nämlich in Ansehung seiner Verbindung mit andern Steinen. Denn da der Opal keine bestimmte Farbe hat, sondern mehr als eine zeigt, so wie man ihn wendet und die Lichtstrahlen sich durch ihn brechen: so muß ihm sein Platz bei andern farbigen Steinen sehr schwer anzuweisen sein, die sich unmöglich nach allen seinen Veränderungen einmal so gut wie das andere zu ihm schicken können. — In Absicht der Fertigkeit und des guten Geschmacks in Verbindung der verträglichsten Farben vergleicht Paschalius\*) die *Compositores gemmarum* sehr richtig mit den Winderinnen der Blumenkränze (*Στεφανοπλόκοις*), dergleichen Glycera war, mit welcher Pausias wetteiferte.

### Einundvierzigster Brief.

Also schliffen sie eben nicht gern, die alten Künstler, ihre Steine hoch und schildförmig: sondern sie bedienten sich nur gern so geschliffener Steine. Und warum? Das will uns nun Hr. Klog lehren.

„Hierdurch,“ sagt er, „befreiten sie sich von dem Zwange, den ihnen der enge Raum des Steines anlegte: und sie konnten so

\*) *Coronarum Lib. II. cap. 12.*

6. mangones, adulteratores gemmarum, betrügerische Händler, Verfälscher der Edelsteine. — 18. Carlo Pasquali (Paschalius), geb. 1547, französischer Gelehrter und Staatsmann. Seine Schrift *Coronae* erschien Paris 1610 (Leyden 1671 u. ö.). — 20. Glycera, eine Kranzwinderin, war die Geliebte und das Modell des Malers Pausias. Lessing bezieht sich auf Plin. XXXV, 125: *amavit in iuventa Glyceram, municipem suam, inventricem coronarum, certandoque imitatione eius ad numerosissimam florum varietatem perduxit artem illam.* Er unterstützte sie also bei der Zusammenstellung verschiedenfarbiger Blumen mit seinem Räte. Blumenmaler, wie Goethe meinte („Der neue Pausias und sein Mädchen“), war Pausias nicht. — 29. Klog a. a. O. S. 52. — 31. Pag. 108 der Ausg. von 1671.

die äußern und vom Leibe abstehenden Teile der Arme und Beine ohne Verkürzung geschickt herausbringen. Die alten Steinschneider liebten die Verkürzungen nicht, und nur die unvermeidliche Notwendigkeit mußte sie antreiben, sie zu bilden. Man hat aber doch  
5 Beispiele."

Ich bitte Sie, mein Freund, lesen Sie das noch einmal; — und noch einmal. Denn nur Einmal, so obenhin gelesen, klingt es wirklich, als ob es etwas wäre. Und es ist nichts; nichts als Worte ohne Sinn!

10 Allerdings ist es wahr, daß der Raum einer konvergen Fläche größer ist als der Raum einer ganz ebenen, in der nämlichen Peripherie eingeschlossen. Aber wie dieser größere Raum dem Steinschneider könne zu statten kommen, das ist über meinen Be-  
griff. Denn das Relief der Figur, welche er einschneidet, wird  
15 ja nicht konkav, sondern es muß so gleich oder so ungleich erhaben sein, als es die Form dieser Figur erfordert. Bloß in der glatten Area des Steines erkennt man noch seine Konvergenz. Der Künstler kann also schlechterdings weder größere noch mehrere Gegenstände auf eine schildförmige Fläche bringen, als sich auch  
20 auf eine ganz platte von gleicher Außenlinie bringen lassen. Ganz anders ist es, wenn man auf eine solche schildförmige oder sphä-  
rische Fläche zeichnet oder malt: auf der Fläche eines Hemisphärii z. B. lassen sich freilich mehrere Objekte, oder die nämlichen Ob-  
jekte größer zeichnen, als auf einen ebenen Zirkel von gleichem  
25 Diameter gehen würden. Das macht, wir können das Hemi-  
sphärium wenden oder uns um dasselbe herumbewegen und in Gedanken jedes einzelne Stück desselben applanieren. Sollte aber dieses Hemisphärium aus dem Punkte seiner höchsten Erhöhung oder Vertiefung auf einmal übersehen werden, wie eine geschnit-  
30 tene Gemma: so würde für den Maler auch nicht mehr Raum darauf sein als auf dem platten Zirkel von gleicher Peripherie. Ja, in diesem Falle wäre es so wenig wahr, daß ihm das Sphä-  
rische seiner Fläche dienlich wäre, die Glieder oder Teile seines Objekts in ihren wahren völligen Mäßen zu zeichnen, daß viel-  
35 mehr gerade keines so gezeichnet werden könnte, und er überall Verkürzungen oder Verlängerungen anbringen müßte, wenn er dem Auge glauben machen wollte, anstatt eines sphärischen Körpers, eine bloße zirkelrunde Fläche bemalt zu sehen.

24. auf einen, im Originaldr. „auf einem“.

Das alles sind bekannte Dinge! Können sie aber wohl Hr. Klotz bekannt sein, wenn er uns weiß machen will, daß sich die alten Künstler durch das Schildförmige von dem Zwange befreiet, den ihnen der enge Raum des Steines anlegte, und daß sie das Räumlichere der schildförmigen Fläche darzu genutzt, um die vom Leibe abstehenden Teile der Urne und Vase ohne Verkürzung herauszubringen? Auch diese Teile müssen im Abdrucke so heraus- treten, als ob sie gänzlich aus dem Vollen gearbeitet wären; und sie würden sehr krüppelig erscheinen, wenn man ihnen im geringsten anmerkte, daß sie sich auf einer konkaven Fläche herumzögen. Die Verkürzungen, die sich der Steinschneider auf der schildförmigen Fläche zu ersparen weiß, kann er sich ebensowohl auf der platten ersparen; der Unterschied des Raums zwischen dieser platten und dieser schildförmigen Fläche von gleicher Peripherie, kann ihm dazu nichts helfen.

Hr. Klotz fährt fort: „Jene schildförmig geschliffene Steine waren zur Abwechslung in dem mehr oder weniger Erhabnem bequem. Wir haben vortreffliche Steine von dieser Art, die wir nicht genug bewundern können.“

Das soll doch wohl ein zweiter Nutzen sein, den Hr. Klotz den geschnittenen Steinen beilegt? Als dieser hätte es die Deutlichkeit erfordert, ihn mit dem Vorhergehenden durch ein Auch zu verbinden. Doch was Deutlichkeit? Die wollte ich ihm gern erlassen, wenn denn nur Wahrheit zum Grunde läge, die es der Mühe lohnte, aus seiner verworrenen Schreibart heraus zu ziehen.

Also fand der alte Künstler auf dem schildförmigen Steine nicht allein mehr Platz, sondern er war ihm auch „zur Abwechslung in dem mehr oder weniger Erhabnen bequem“! Nur der schildförmige hierzu bequem? Das versteh' ich nicht. Sind denn die flachen Steine nicht auch dazu bequem? Zeigen denn die Werke der neuen Künstler, die in flache Steine arbeiten, keine Abwechslung in dem mehr oder weniger Erhabnen? Oder soll bequem hier nur so viel heißen, als bequemer? Aber wie denn, warum denn bequemer? —

O, lassen Sie uns weiter gehen, mein Freund, damit ich gelegentlich auf etwas komme, das erörtert zu werden verdienet. Hr. Klotz weiß nicht, was er will; seine Fehler, die nur seine

16. Klotz a. a. D. S. 52. — 17. Erhabnem steht sowohl hier, als weiter unten öfters der bestimmte Artikel vorhergeht; bei Klotz „Erhobenen“.

Fehler sind, sind so armselige Fehler, daß sie auch nicht einmal Anlaß geben, etwas Eigenes anzubringen. Um sie in ihr Licht zu stellen, muß man fast ebenso trivial und langweilig werden, als er selbst ist.

5

## Zweiundvierzigster Brief.

Nicht wahr? Nun glauben Sie mich ertappt zu haben! Wie ungerecht ich doch bin; und zugleich wie unvorsichtig! Alles, was ich in meinem Vorigen an Hrn. Klotz table, hat nicht Hr. Klotz, sondern Hr. Lippert gesagt. Herr Klotz hat nach dem Rechte,  
 10 das ihm als Kommentator des Hrn. Lipperts zustand, diesen bloß ausgeschrieben.

Das hat er freilich. Aber gleichwohl ist es falsch, daß ich in dem Ausgeschrieben den Ausgeschriebnen getadelt habe. Als Hr. Klotz Lipperten plünderte, entwandte er nur Lippertsche Worte  
 15 und Redensarten; der Sinn darin war ihm zu schwer; den konnte er nicht mit fortbringen; den ließ er, wo er war.

Das soll sich gleich zeigen. Lassen Sie uns nur Hr. Lipperten selbst hören, wie er sich über den Nutzen der schildförmigen Steine erklärt.

20 Die Hauptstelle ist in seinem Vorberichte,\*) wo er von dem gänzlichen Mangel der Perspektiv auf alten Kunstwerken redet, dabei aber des Vorteils erwähnt, wodurch in erhabner Arbeit das Auge noch einigermaßen betrogen, und jenem Mangel in etwas abgeholfen werde. Dieser besteht, wie bekannt, darin, „daß die  
 25 voranstehenden Figuren stärker und erhabner, oder bei geschnittenen Steinen tiefer herausgeholet, die hintern aber flächer gearbeitet sind, so wie sie mehr oder weniger entfernt scheinen sollen“. Und nun fährt er fort: „Ein anderer Vorteil that bei geschnittenen Steinen noch mehr; sie nahmen einen hohen und schildförmig ge-  
 30 schliffenen Stein, in welchen sie auf oberzählte Art die Figuren einschnitten; die Fläche, welche nun im Abdruck hohl erschien, machte, daß die Nebenfiguren wie von der Seite oder herum-

\*) S. XIX.

25 ff. Bei Lippert steht: „mehr erhaben“ anst. erhabner; „tiefer geschnitten“ anst. tiefer herausgeholet; „flächer“ anst. flächer gearbeitet; „nachdem sie mehr“ anst. so wie sie mehr“. — 28. Bei Lippert: „Noch ein anderer“ anst. Ein anderer. — 30. ob erzählte für „oberzählte“; andere Beispiele bei Sanders II, 2, 1696 Sp. 1.

gestellt und von der Hauptfigur entfernt aussahen, da diese, wie gesagt, stärker ausgedrückt war.“

Die Anmerkung ist richtig und fein. Da die Teile einer konkaven Fläche wirklich in verschiedener Entfernung von unserm Auge liegen; da sich wirklich nähere und tiefere Gründe darauf finden: so ist es gar wohl möglich und begreiflich, daß die Natur der zu kurz fallenden Kunst hier zu statten kommen, und die Wirklichkeit an die Stelle der verfehlten Nachahmung treten kann. Das ist: es können und müssen Figuren, auch ohne nach den Regeln der Perspektiv behandelt zu sein, mehr oder weniger entfernt scheinen, — wenn sie wirklich mehr oder weniger entfernt sind. Da aber der Künstler zu seiner Täuschung nur den Schein und nie die Wahrheit selbst brauchen soll; da die Vermischung des Scheines und der Wahrheit auch einem ungelehrten Auge bald merklich wird, und es beleidiget; da das, was die eingemischte Wahrheit leistet, noch weit von dem entfernt sein kann, was nach den Gesetzen des Scheines geleistet werden sollte; da sogar das Wirkliche, welches in dem einen Falle der Nachahmung behülflich ist, in andern Fällen ihr vielleicht gerade zuwiderlaufen wird: so ist es wohl unstreitig, daß dieser angegebene Vorteil der schildförmigen Steine nur sehr zufällig, nur sehr mißlich, nur sehr gering sein kann. Herr Lippert gesteht es selbst; denn er setzt hinzu: „Die Höhlung macht freilich einen Eindruck im Auge von einer ziemlichen Weite des Raumes, wodurch beim ersten Anblick der Verstand betrogen wird. Er wird aber auch bei genauer Betrachtung wegen der Möglichkeit und Wahrheit gar bald in Zweifel gesetzt, den man, ohne Begriffe von Kunstregeln nicht sogleich heben wird, und von der Schönheit des Werks gereizt, vergißt man leicht, was mancher, auch als ein Unwissender, nur für ein Nebenwerk hält, weil er nicht nach der Wahrheit und nach der Kunst zugleich urtheilet.“

Es ist nicht zu leugnen, daß sich Hr. Lippert hier nicht ein wenig bestimmter hätte ausdrücken können. Aber so verlegen man auch in dem Stile eines Künstlers um die Wortfügung sein mag: so leuchtet doch immer der Sinn hindurch; besonders für den, der

25. Bei Lippert, „genauerer“ anst. genauer. — 28. des Werks, bei Lippert „des Werks“, was jedenfalls Druckfehler ist. — 32f. Lessing konstruirt leugnen mehrfach mit einem negativen Nebensatz, wo wir einen positiven setzen; es ist das eine Art Pleonasmus, wie er im Griechischen sehr gewöhnlich ist.

nur einigermaßen imstande ist, mit dem Künstler zu denken, und zu beurteilen, was der Künstler ohngefähr habe sagen können, und was er nach den Grundsätzen seiner Kunst schlechterdings nicht habe sagen können.

- 5 Kurz; es ist lediglich ein perspektivischer Vorteil, lediglich ein Vorteil, durch den der Stein ein augenblickliches Blendwerk von Perspektiv erhalten kann, ohne die geringste Perspektiv zu haben, den Hr. Lippert der schildförmigen Fläche desselben beilegt. Und nun sagen Sie mir, was Sie von diesem Vorteile bei  
10 Hr. Klotz finden? Nicht eine Silbe. Aber wohl hat er diesen Vorteil in einen andern umgeschaffen, von dem sich weder Lippert noch ein Mensch in der Welt träumen lassen: in den Vorteil der größern Räumlichkeit; in den Vorteil der Befreiung von dem Zwange, den der enge Raum des Steines dem Künstler anlegt.  
15 Kann man sich etwas Lächerlicheres und Sinnloseres denken!

Indes begreif' ich wohl, wie es mit dieser possierlichen Verwandlung zugegangen. Denn daß sie vorzüglich sein sollte; daß Hr. Klotz dem Lippertschen Nutzen, den er etwa für falsch erkannte, einen andern von seiner eignen Bemerkung sollte substituiert haben:  
20 das müssen Sie sich auch gar nicht einfallen lassen. Sein Fehler ist nicht, daß er unrichtig, sondern daß er schlechterdings gar nicht gedacht hat, als sich Lippertsche Worte in Klotzische Perioden fügen mußten.

Sehen Sie nur nach, wo Hr. Lippert, in dem Werke selbst,  
25 den bemerkten Vorteil der schildförmigen Fläche an einzeln Beispielen zeigen will! So sagt er z. E. bei einem Jupiter Ammon auf einem Jaspis:\*) „Der Stein ist erhaben und schildförmig geschliffen. Diesen Vorteil, die Steine hoch und schildförmig zu schleifen, brauchten die Alten, wie ich schon im Vorbericht erinnert  
30 habe, um die Figuren in allen Theilen flach zu schneiden, und doch auch die vom Leibe abstehende Arme und Beine, ohne sie zu verkürzen, geschickt herauszubringen.“ Nun lesen Sie noch einmal, was Herr Klotz hieraus gemacht hat: „Durch das Schildförmige befreien sich die alten Künstler von dem Zwange, den  
35 ihnen der enge Raum des Steines anlegte; und sie konnten die äußern vom Leibe abstehende Teile der Arme und Beine ohne

\*) Erstes Tausend, Nummer 6.

31. Bei Lippert „abstehenden“ anst. absteigende.

Verkürzung geschieht herausbringen.“ Kann man wörtlicher und doch zugleich ungetreuer abschreiben! Herr Klotz behält ein jedes Wort, und ein jedes Wort sagt bei ihm etwas anders, als es bei Hr. Lipperten sagt.

Hr. Lipperts Meinung ist die! Da auf einer schildförmigen 5 Fläche gewisse Teile wirklich dem Auge näher, und andere weiter von ihm entfernt liegen: so kann der Künstler seine darauf zu schneidende Figur so stellen, daß gewisse Glieder derselben uns näher oder weiter scheinen, ohne daß sie darum viel tiefer oder viel flacher geschnitten sind, als andere. Die ganze Figur kann 10 gleich flach geschnitten sein, und dennoch kann durch den Vorteil der schildförmigen Fläche dieses Glied mehr vorzutreten, und ein anderes mehr zurückzuweichen scheinen. Nämlich was zurückweichen soll, bringt der Künstler der Mitte der schildförmigen Fläche, als welche in dem Abdrucke die größte Entfernung erhält, so nahe 15 als möglich; und was vortreten soll, entfernt er von der Mitte, und bringt es auf die im Steine abfallenden und im Abdrucke aufsteigenden Teile der Fläche.

In einem Beispiele läßt sich das am deutlichsten einsehen. Ich wähle eines aus dem Ratter, wobei das Profil gezeichnet ist; 20 die Jägerin Diana auf der einunddreißigsten Tafel. — Wie glücklich kommt hier die konkave Fläche der zurückweichenden linken, und der hervortretenden rechten Hand zu statten! Die rechte Hand, durch die sich die Figur oben an dem Spieße heben will, ist mit ihrem Arme nur sehr flach geschnitten: gleichwohl tritt sie noch 25 über das Gesicht hinaus. Wie könnte dieses aber möglich sein, wenn sich die Fläche selbst, an der sie ruhet, nicht hervorbiegte? Wie tief hätte der Künstler arbeiten müssen, um sie so aus einem platten Steine herauszuholen? Weit tiefer, als es der Umfang der Hand erlaubt, die nicht frei stehen kann, und einen Träger 30 (Support) haben müßte. Was für einen Träger aber hätte er ihr geben können? Wenn er nicht auch hier eben den Fehler hätte begehen wollen, den er mit dem linken Knie begangen, (welches so weit vortritt, ohne daß der Raum hinter der Beugung desselben weiter eine Stütze oder Füllung hat, als in dem Ab- 35 drucke von dem Wachs von selbst zurückbleibt:) so hätte er ihr keinen andern geben können, als ihren eignen Arm, wonach aber

14f. als welche, in kausalem Sinne, gleich „da diese“, in älterer Nebenweise häufig.  
— 27. hervorbiegte, f. oben zu S. 87 Z. 19.



notwendig der ganze Arm weit mehr hätte verwendet, und folglich verkürzt werden müssen.

Und diese Verkürzung ist es, welche die schildförmige Fläche dem Künstler ersparte. Sie ersparte sie ihm aber nicht, weil sie 5 geräumlicher als die platte Fläche ist, weil der völlige Arm auf ihm Raum hat, der auf der platten nicht Raum haben würde: deswegen gar nicht, das ist die schülerhafteste Idee, die man haben kann. Sondern sie erspart sie ihm dadurch, weil sie ihm die Wirkung des Vortretens gewähret, die er sonst nicht anders 10 als vermittelst einer gewaltsamen Verkürzung hätte erhalten können.

Das, und nur das kann Hr. Lippert meinen, wenn er sagt, „daß sich auf einem schildförmigen Steine die von dem Leibe absteigende Arme und Beine, ohne sie zu verkürzen, ohne sie merklich tiefer zu schneiden, geschickt herausbringen ließen“. Ein 15 Exempel mehr kann nichts verderben. Betrachten Sie den Faun auf der zweiundzwanzigsten Tafel beim Ratter. Beide Arme desselben sind ohne alle Verkürzung; besonders scheint der rechte dadurch, daß er nicht gegen uns zu verkürzt ist, so weit hinterwärts zu fallen, daß er in der Natur ohnmöglich so sein könnte, 20 ohne ganz aus dem Schulterknochen verrenkt zu sein. Gleichwohl müßte sowohl seine Hand, als die Hand des linken Armes, wenn der Stein merklich schildförmiger wäre, als er vielleicht sein mag, vorzutreten scheinen, ohne deswegen viel tiefer geschnitten oder auf den verkürzten Arm gestützt zu sein, bloß weil diese Hände 25 in dem Abdrucke auf der konkaven Fläche unserm Auge wirklich näher zu liegen kommen.

Auch Ratter hatte diesen optischen Vorteil der konvergen Steine, vor Lipperten, schon bemerkt. Lesen Sie nur nach, was er bei der sechzehnten Tafel von den spitzen Ohren des Sirius,\*) 30 und bei der siebzehnten von dem Schwanze des Löwen sagt.\*\*)

Aber Ratter war zu vorsichtig, dieses sehr zufälligen Vorteils

\*) Cette convexité sert encore ici à relever d'avantage les extrémités des oreilles, et à les rendre plus fines, de façon qu'elles paroissent s'avancer jusqu'à la hauteur des yeux.

35 \*\*) La queue du Lion n'est pas profonde, mais il semble que son extrémité s'élève presque perpendiculairement à sa tête; ce qu'il auroit été impossible d'exprimer sur une pierre plate.

1. verwendet, d. i. „abgewendet, entfernt“; vgl. Laocoon S. 106, 21. — 5. geräumlicher, wofür heute die Form „geräumiger“ vorgezogen wird; andere Beispiele, namentlich aus Lessing, s. Sanders II, 1, 663 Sp. 1. — 32 ff. Ratter, pag. 28. — 35 ff. Ebb. pag. 29.

wegen die konvexen Steine überhaupt anzupreisen. Denn Herr Lippert mag auch noch so viel Beispiele anbringen, wo die Konvexität der Fläche eine gute Wirkung hat: so wird er doch selbst nicht in Abrede sein, daß sich nicht noch weit mehrere anführen lassen, wo eben diese Konvexität die Erscheinungen gerade falscher macht. Und gesteht er es nicht selbst, daß auch in den Fällen, wo die Konvexität der Täuschung des Auges zuträglich ist, dennoch „der Verstand bei genauer Betrachtung wegen der Möglichkeit und Wahrheit gar bald in Zweifel gesetzt werde“?

### Dreiundvierzigster Brief.

10

Sollte nun das Büchelschen des Herrn Klog ein Kommentar über das Lippertsche Werk sein: was hätte der Kommentator hier thun müssen?

Er hätte müssen erinnern, daß Herr Lippert aus dem Vortheile der konvexen Steine ein wenig zu viel mache: daß sie dieses <sup>15</sup> Vortheils wegen nicht überhaupt empfohlen zu werden verdienten; daß diese Konvexität eben so oft nachtheilig sein könne; und daß es lediglich auf die zu schneidende Figur ankomme, ob der Künstler lieber einen platten oder einen konvexen Stein zu wählen habe. Diese letzte Erinnerung hat auch schon Ratter gegeben,\*) und <sup>20</sup> dadurch den Vorzug der konvexen Steine richtiger und genauer bestimmt, als man wohl sagen möchte, daß es von Hrn. Lipperten geschehen sei.

Anstatt dessen aber, was hat er gethan, der treffliche Kommentator? dieser stolze Skribent, der sich zutrauen durfte, sowohl <sup>25</sup>

\*) Meth. de gr. p. 45. Ce Mercure-ci n'auroit pas été propre à être gravé dans une pierre fort convexe, parce que le corps et le bras auroient été trop enfoncés, avant que l'on eût pu placer la tête sur la même ligne, et l'on auroit été obligé de faire la draperie plus forte ou différente, et par conséquent le tout seroit devenu trop grossier et pesant. Il paroît par-là que c'est sur la Figure <sup>30</sup> que l'on se propose de graver, qu'il faut se régler pour choisir une surface ou plate ou convexe; et cela dépend du génie de l'artiste.

4. in Abrede sein, für „in Abrede stellen“, häufig bei Lessing; vgl. Laokoon S. 82 B. 20. — 9. Gegen den Inhalt der letzten Briefe polemisiert Herr. Rollett in Buchers Gesch. d. techn. Künste I, 278, indem er sich nicht nur auf Lipperts, den Lessing ja nicht bekämpft, sondern auch auf Klogens Seite stellt und des letzteren Ansicht zum Teil wörtlich annimmt. Er berührt aber den Unterschied, welchen Lessing in sehr feiner Weise zwischen den Worten Lipperts und denen Klogens macht, gar nicht, ja er scheint denselben gar nicht einmal richtig erfasst zu haben. Zugegeben kann werden, daß Klogens Fehler auf alle Fälle nicht so schwerwiegend und „unverzeihlich“ ist, wie Lessing ihn in seiner gereizten Stimmung hier darstellt.

dem Gelehrten, der die Künste kennet, als dem Künstler, der die Litteratur liebet, nützlich zu werden?\*) was hat er gethan? Nicht genug, daß er eine Anmerkung, die nur auf wenig Steine paßt, indem sich auf weit mehrern gerade das Gegenteil, und

5 auf den allermeisten weder dieses noch jenes äußert; nicht genug, sage ich, daß er eine solche Anmerkung noch allgemeiner ausdrückt, sie noch wichtiger, von noch weiterm Befange macht, als sie selbst der Urheber ausgiebt: er hat diese Anmerkung nicht einmal ver-

standen. Und das habe ich doch wohl bewiesen!

10 Wahr ist es, auch die Worte des Hrn. Klotz, „daß sich die alten Künstler durch die schildförmige Fläche von dem Zwange befreiet, den ihnen der enge Raum des Steines anlegte“, sind gewissermaßen Worte des Hrn. Lippert. Wenigstens bis auf das enge. Aber eben dieses einzige Wort, enge, welches Herr Klotz

15 von dem Seinen hinzufügt, beweiset auch unwidersprechlich, wie weit er von dem wahren Sinne seines Autors entfernt gewesen, und wie sehr er sich überhaupt hüten mußte, da, wo er gute Leute ausschreibt, das Allergeringste von dem Seinen einzuslicken.

Herr Lippert kommt nämlich, in seinem Werke selbst, ver-

20 schiedentlich auf den Vortheil der schildförmigen Steine zu sprechen. Besonders erklärt er sich, bei Nummer 139 des ersten Tausend, fast noch umständlicher darüber, als er in der Vorrede gethan, indem er, außer dem dort angezeigten Nutzen, hier noch einen zweiten beibringt, den Herr Klotz gar nicht mitzunehmen beliebt

25 hat. Ich will die ganze Stelle anführen, weil ich auch noch sonst eine Anmerkung darüber zu machen habe.

„Ich hätte,“ schreibt Herr Lippert,\*\*) „schon längst etwas von den hohen Steinen sagen sollen, die sich zu unserer heutigen Art zu siegeln nun nicht mehr schicken, da wir uns, anstatt des bei

30 den Alten gewöhnlichen Wachses, des Siegellacks bedienen. Man kann eine gedoppelte Ursache angeben, warum den Alten ein hoher und schildförmig geschliffener Stein gefiel. Erstlich um die äußern Teile einer Figur, des flachen Schnittes ungeachtet, dennoch ohne Verkürzung der Arme und Beine, womit sie sich ohnedies nicht gern abgaben, geschickt herauszubringen, ohne sich wegen des

\*) S. 15.

\*\*) S. 59.

15. von dem Seinen; „von den Seinem“, wie die Originaldrucke haben, ist jedenfalls nur Druckfehler.

Raums zwingen zu dürfen, wie es wohl hätte geschehen müssen, wenn der Stein wäre glatt geschliffen gewesen. Die zweite Ursache konnte diese sein, weil, da das Wachs nicht so hart als unser Siegellack ist, das Bild leicht würde sein gedrückt und also verwischt worden; nachdem es aber auf diese Art zu stehen kam, so verhinderte der nunmehr durch den Abdruck entstandene hohe Rand, daß es nicht so leicht geschehen konnte, und dieses sieht man bei den besten und ältesten Steinen.“

Ich habe schon gesagt: wenn man einen Künstler liest, der mit andern Werkzeugen umzugehen gewohnt ist, als mit der Feder, so muß man mehr darauf sehen, was er nach den Grundsätzen seiner Kunst sagen kann, als was er zu sagen scheint. „Ohne sich wegen des Raums zwingen zu dürfen, wie es wohl hätte geschehen müssen, wenn der Stein wäre glatt geschliffen gewesen.“ Ich wünschte selbst das Wort Raum aus dieser Redensart weg. Doch wenn der um die Proprietät der Worte umbesorgte Künstler,\*) bei dem Worte Raum nicht eben einzig und allein an das Engere und Weitere gedacht; wenn er überhaupt die ganze äußere Konformation der Masse des Steines darunter verstanden hat: so hat es mit dem Sinne noch immer seine gute Richtigkeit. Er will sagen: auf einem schildförmigen Steine lassen sich die äußern Teile einer Figur geschickt, d. i. mit einem Anscheine des Hervortretens, der Näherung herausbringen, ohne daß man deswegen nötig hat, sie tiefer zu schneiden oder gar die Arme oder Beine, an welchen diese äußere Teile sind, zu verkürzen, als zu welchem letztern der Raum eines platten Steines den Künstler würde gezwungen haben: nicht insofern dieser Raum des platten Steines enger ist, und das unverkürzte Glied weniger Platz darauf hätte, als auf der schildförmigen Fläche; sondern insofern es dem platten Steine da an Masse fehlet, wo das äußere Teil hervortreten soll, und es also nicht anders zum Hervortreten zu bringen ist, als daß man es auf seinem ver-

\*) Wenn er es weniger wäre, würde er in eben dieser Stelle nicht auch glatt für platt gebraucht haben. Glatt kann auch ein schildförmiger Stein geschliffen sein, aber nicht platt.

3—8. Man darf dabei auch nicht vergessen, daß die Siegel bei den Alten, nicht wie bei uns, auf das Papier gedrückt, sondern in der Regel auf der die Rolle u. dgl. umwindenden Schnur angebracht wurden. — 6. zu stehen kam, bei Lippert „tief zu stehen kam“; das Wort „tief“ ist bei Lessing jedenfalls nur aus Versehen ausgefallen. — 16. Proprietät, der eigentliche Sinn, Bedeutung.

kürzten Gliede aus der Tiefe des Steines herausholt. Ich beziehe mich nochmals auf die Diana beim Ratter. Die rechte Hand, dieser äußere Teil des unverkürzten Armes, konnte nur vermitteltst der schildförmigen Fläche des Steines bis über die Stirne herabgebracht werden; hätte der Künstler in einen platten Stein gearbeitet, so hätte er notwendig den ganzen Arm verwenden, und so verkürzen müssen, daß er die Hand auf dem verkürzten Arme aus der Tiefe herausholen, und bis über die Stirne bringen können. —

10 Sind Sie noch zweifelhaft über das gedankenlose Ausschmieren des Herrn Klotz? — Nun wohl; Herr Lippert lebt ja. So sage es Herr Lippert selbst, wer von uns beiden, ich oder Herr Klotz, ihn richtiger verstanden? Ob schon Herr Lippert und Herr Klotz Freunde sind; ob ich Herr Lipperten schon nicht kenne;  
 15 ob ich ihn schon nie mit ekelnden Lobsprüchen zu bestechen und mich an ihn anzufetten gesucht: dennoch berufe ich mich getrost auf seinen Ausspruch. Der älteste und teuerste Freund des Künstlers ist ihm die Kunst. Er entscheide, wenn er es der Mühe wert hält. Er sage es selbst, und alsdenn muß ich es wohl glauben,  
 20 daß er das Räumlichere für das halte, warum die Alten die schildförmigen Steine den platten vorgezogen. Er sage es selbst; — aber auf allen Fall erlaube er mir auch, ihn um ein paar Beispiele zu ersuchen. Er sei so gut, und weise mir die Gemmen nach, auf welche der Künstler wegen der Konvexität ihrer Fläche  
 25 mehrere oder größere Gegenstände bringen können, als ihm auf platte Steine von der nämlichen Peripherie zu bringen möglich gewesen wäre.

#### Vierundvierzigster Brief.

Und nun die Anmerkung, welche ich sonst über die in meinem  
 30 Vorigen angeführte Stelle des Hrn. Lippert zu machen habe.

Also einen doppelten Nutzen hatten die schildförmigen Steine? Einmal den, den Herr Klotz so lächerlich mißverstanden? und zweitens den, daß unter dem hohen Rande, welchen die Konvexität

15 f. Mit Bezug auf Klotz a. a. D. S. 10 gesagt. — 21. Er sage es selbst; Lippert scheint sich hierüber nicht ausgesprochen zu haben; bei dem Streite zwischen Lessing und Klotz stand er sonst auf Seite des letzteren. Im Jahre 1775 besuchte Lessing Lippert in Dresden; sie schieden als gute Freunde und Lippert schenkte jenem einen Ring mit einer antiken Paste. S. Gühraver, Lessing II<sup>2</sup>, 237.

bei dem Abdrucke im Wachse zurückließ, die Figur gleichsam gesichert lag und sich nicht so leicht drücken konnte? Aber nur diesen doppelten Nutzen hatten sie?

Es befremdet mich ein wenig, daß Herr Lippert einen dritten vergessen, der vielleicht der wesentlichste war. Wenigstens hat ihn 5 Natter dafür erkannt, und ihm auf seiner ersten Tafel ausdrücklich zwei Figuren gewidmet. Er besteht darin, daß bei einem konvergen Steine der Raum zwischen dem Werkzeuge und dem Rande des Steines größer ist als bei einem platten, und jenes folglich in den konvergen Stein weiter eindringen und einen tiefern Schnitt 10 verrichten kann,\*) als ihm in den platten zu verrichten möglich wäre, ohne den Stein schief zu wenden, wodurch das Werkzeug zwar weiter eindringet, aber mit einem Sotto Squadro, der dem Abdrucke nachtheilig wird. Nur daher läßt sich denn auch behaupten, „daß die schildförmigen Steine zur Abwechslung in 15 dem mehr oder weniger Erhabnen bequemer sind“, als die platten: insofern sie es nämlich gewissen Werkzeugen erleichtern, gegen die Mitte tiefer einzudringen, als sie wohl auf den platten eindringen können. Doch muß auch der Künstler seine Figuren nach dieser Bequemlichkeit einrichten; er muß sie so wählen oder ordnen, daß 20 sie ihr höchstes Relief gegen die Mitte bedürfen. Denn wählt er oder ordnet er sie anders, bedürfen sie ihr höchstes Relief mehr gegen den Rand: so ist ihm die Konveritüt des Steines gerade mehr nachtheilig als vorteilhaft. Überhaupt läßt sich von der Vor- 25 züglichkeit dieser oder jener Art Fläche nichts Allgemeines behaupten. Nach Beschaffenheit der Figur, die darauf kommen soll,

\*) No. 9: Ceci représente une pierre à surface convexe, avec un Outil que l'on y applique, et c'est pour montrer l'avantage qu'il y a de travailler ces sortes de pierres; car l'espace qui se trouve entre la pierre et l'Outil étant plus considérable dans une pierre convexe, que dans une pierre plate, il arrive de-là que 30 l'Outil peut pénétrer plus avant, et faire une gravure plus profonde dans la pierre convexe que dans l'autre. Voyez le No. 10, où le même Outil touche bien plutôt aux bords de la pierre plate.

8. dem Rande; wie Schöne S. 154 Num. 1 bemerkt, muß man hier unter „Rand“ die dem Schnitt entgegengesetzte Fläche verstehen; ebenso S. 188, 10; hingegen ist unten 3. 23 Rand die Peripherie des Steins. — 13. Sotto squadro nennt man den Schnitt, welcher in den Stein keine einfache Vertiefung, sondern eine seitwärts gehende Höhlung macht, wobei das Werkzeug also auf den Stein nicht im rechten oder stumpfen, sondern im spitzen Winkel wirkt. Da in solchen Vertiefungen das Wachs hängen bleibt, so müssen Abdrücke so gearbeiteter Steine ungenau werden. Bei den Kameen nennt man die Mutterarbeit in den Umrissen sotto squadro; sie ist auch da verpönt, s. Nollett a. a. O. S. 286. — 19. seine Figuren, im Originaldr. „seine Figur“, was wegen des folgenden Plurals nicht möglich ist. — 21. bedürfen wird jetzt meist mit dem Genit. konstruiert, früher aber auch vielfach mit dem Accusativ; vgl. Grimm I, 1239, Sanders. — 27 ff. Natter, p. 2.

ist bald diese bald jene zuträglicher, und ebenso gut, als Herr Klotz behaupten können, daß die schildförmige Fläche zur Abwechslung in dem mehr oder weniger Erhabnen bequem sei, ebenso gut kann man auch behaupten, daß sie nicht minder bequem sei, eine Figur durchaus flach darauf zu schneiden, ohne daß darum alle Teile dieser Figur gleich nahe oder gleich weit entfernt zu sein scheinen. Ich will ein ganz einfältiges Exempel geben, welches beide Fälle erläutern kann. Man nehme an, es solle ein rundes bauchichtes Schild mitten auf einen sphärisch konvergen Stein geschnitten werden. So wie man verlangt, daß sich dieses Schild auf diesem Steine zeigen soll, ob auch von seiner konvergen oder von seiner konkaven Seite, so wird auch der konvere Stein sich bald mehr, bald weniger dazu schicken. Soll das Schild seine konvere Seite zeigen, so ist klar, daß der Künstler aus dem konvergen Steine den Umbo des Schildes so tief heraus-  
 10 holen kann, als er nur will, ob schon auch mit viel unnötiger Arbeit mehr, als er auf einem platten Steine haben würde. Soll das Schild hingegen seine konkave Seite zeigen, so ist ebenso klar, daß er das ganze Schild, wenn er will, ziemlich gleich flach  
 20 schneiden und doch mit aller Täuschung vollenden kann, indem der höchste Punkt des Steines im Abdrucke den tiefsten Punkt des konkaven Schildes von selbst giebt. —

Das freiere Spiel indes, welches die Werkzeuge bei einem konvergen Steine haben, erinnert mich wieder an das Vorgeben  
 25 des Salmasius, welches ich in meinem fünfundzwanzigsten Briefe berührte. \*) Weil auch Salmasius die Nachricht des Plinius, daß man sich ehemals enthalten, die Smaragde zu schneiden, nicht so recht wahrscheinlich fand: so glaubte er den Plinius dadurch zu retten, daß er annahm, es müsse diese Nachricht nur von einer  
 30 gewissen Art Smaragde verstanden werden. Da nämlich vor den Worten: quapropter decreto hominum iis parcitur scalpi vetitis, gleich vorhergeheth: iidem plerumque et concavi, ut visum colligant: so will er, daß jenes iis auf dieses concavi, nicht aber auf iidem gehe, und der Sinn dieser sei, daß nicht alle  
 35 Smaragde überhaupt, sondern nur die konkav geschliffenen zu

\*) S. 118.

7. einfältiges, s. oben S. 82. — 15. Umbo, der Nabel (ὀμφαλός) des Schildes. — 31 ff. Plin. XXXVII, 64. — 36. Im Originaldr. S. 194.

schneiden verboten gewesen. \*) Doch nicht zu gedenken, daß dem  
 iis sonach Gewalt geschieht, wenn man es auf das nächststehende  
 Subjekt zieht; auch ohne zu wiederholen, daß ich aus einer  
 Parallelstelle des Plinius unwidersprechlich gezeigt habe, daß das  
 streitige Verbot von den Smaragden überhaupt zu nehmen sei: 5  
 will ich hier bloß auf dem Widerspruche, der in der Sache selbst  
 liegt, bestehen. So bequem die konvexen Steine zum Schneiden  
 sind, so unbequem müssen notwendig, aus der nämlichen Ursache,  
 die konkaven dazu sein. Je weiter an jenen die Werkzeuge von  
 dem Rande des Steines bleiben, desto geschwinder nähern sie sich 10  
 ihm an diesen, und der Künstler ist alle Augenblicke genötiget,  
 um das Anstoßen zu vermeiden, den Stein zu wenden, und das  
 Werkzeug mit einem Sotto Squadro hineingehen zu lassen.  
 Endlich: sind es nur die konkaven Smaragde, welche die Alten,  
 weil es Smaragde waren, überhaupt zu reden, ungeschnitten ge- 15  
 lassen? In was für konkave Gemmen haben sie denn sonst zu  
 schneiden, großes Belieben getragen?

Denn ich will eben nicht sagen, daß es durchaus ganz und  
 gar keine geschnittene Steine von konkaver Fläche gegeben. Es  
 giebt deren noch. Von einigen habe ich, — wenn ich mich recht 20

\*) In seiner Anmerkung über die Worte des Solinus: Nec aliam ob causam placuit, ut non scalperentur (Smaragdi), ne offensum decus, imaginum lacunis corrumperetur. Ich setze sie ganz her, aus Ursache, die sich gleich zeigen wird. De concavis hoc tantum dicit Plinius: Iidem plerumque et concavi, ut visum colligant, quapropter decreto hominum iis parcitur scalpi vetitis. 25 Qui concavi sunt quod visum colligant, et colligendo magis aciem recreant et juvent, ideo tales non scalpi placere. At noster in universum smaragdos scalpi non solitos idcirco facit, ne offensum decus imaginum, sculpturae cavis corrumperetur. Quasi ad hoc tantum expetiti fuerint smaragdi olim, ut imagines redderent, quod specula melius faciunt. Praeterea, qui concavi sunt, imagines 30 non recte reddunt, sed quorum planities extenta et resupina, ut idem Plinius ostendit. Haec igitur ex aequo et a veritate et Plinii mente discedunt. Hier ist ein klares Exempel, daß Salmasius dem armen Solinus auch manchmal zu viel thut! Solinus sagt: ne offensum decus, imaginum lacunis corrumperetur, und so ließ Salmasius selbst den Text des Solinus abdrucken. In der Anmerkung aber nimmt er an, 35 als ob das Komma zwischen decus und imaginum erst nach imaginum stehe, und man lesen müsse: ne offensum decus imaginum, lacunis corrumperetur. Solinus wollte sagen, man habe die Smaragde darum nicht geschnitten, damit ihr wohlthätiger Glanz nicht durch die Vertiefungen der darin gearbeiteten Bilder verdorben werde. Salmasius aber läßt ihn sagen, „damit die sich in ihnen spiegelnden Bilder der vorstehenden Objekte 40 nicht durch die Vertiefungen des Schnittes vereitelt würden“. Und mit welchem Rechte läßt er ihn das sagen? Wenn Solinus ja einen falschen Begriff von der Spiegelung auf konkaver Fläche gehabt: so verdient er den Tadel deswegen doch erst in dem Folgenden, wo er sagt: cum concavi sunt, inspectantium facies aemulantur, nicht aber hier, wo er von den Smaragden überhaupt, und nicht von den konkav geschliffenen insbesondere redet. 45

4. Plin. XXXVII, 8; s. oben S. 116. — 21. Solin. c. 15, 24 p. 98, 2 (Mommien). — 23 ff. Salmas. ad Sol. p. 138 b, A. (ed. 1689). — 28. offensum, bei Salmasius verdruckt ostensum, ebenso bei Lessing im Originaldr.



erinnere — irgendwo bei dem Vettori gelesen, und ein paar habe ich selbst vor mir, da ich dieses schreibe. Aber das kann ich sagen, daß sie äußerst selten sind, und allem Ansehen nach bloß das Werk der Armut oder des Eigensinnes gewesen. Folglich konnte  
 5 die Besorgnis, daß man die teuerste Art eines so teuren Steines, als der Smaragd war, allzu häufig durch den Schnitt verderben würde, auch nicht so groß sein, daß man ihr mit einem ausdrücklichen Gesetze hätte vorbeugen müssen.

### Fünfundvierzigster Brief.

10 Aber eben dieser Vettori hat in der nämlichen Stelle des Plinius noch etwas ganz anders gefunden: Spuren des Vergrößerungsglases.

Denn da er selbst verschiedene alte geschnittene Steine von so außerordentlicher Kleinheit besaß, daß man mit bloßen Augen  
 15 nur kaum erkennen konnte, daß sie geschnitten wären, aber durchaus nichts darauf zu unterscheiden vermochte,\*) so meinte er, daß sich dergleichen Steine auch nicht wohl, mit bloßen Augen gearbeitet zu sein, denken ließen. Manni hatte schon geurtheilt, daß man den Alten das Vergrößerungsglas, oder so etwas Ähnliches,  
 20 nicht ganz absprechen könne; er hatte sich besonders auf die mit Wasser gefüllte gläserne Kugel, deren Seneca gedenkt, gestützt: und Vettori glaubte durch das, was Plinius von den Smaragden sagt, indem *plerumque et concavi, ut visum colligant*, diese Meinung noch mehr bestätigen zu können. Igitur, sagt er, si

25 \*) Dissert. Glyptogr., p. 107. Exstant in Museo Victorio gemmae aliquae ita parvulae, ut lenticulae granum illis duplo majus sit; et tamen in iis vel semi-exstantes figurae, vel incisae pariter spectantur: opere in area tam parvula sane admirando, quas oculo nudo, vix incisae esse judicaveris.

1. Francesco Vettori, römischer Antiquar und Gemmentundiger, Verf. einer Dissertation *Glyptographica*, Rom 1739. Vgl. Justi, Bindelmann II, 1, 258 und Lessings Artikel über ihn in den *Kollectaneen*. — 11. Das Kolon an Stelle des im Originaldruck stehenden Punktes hat Schöne gesetzt, wohl mit Recht. — 18. Domenico Maria Manni (1690—1788), florentinischer Gelehrter, Verf. der Schrift: *Degli occhiali da naso inventati da Salvino Armati*, Florenz 1738; unter dem Titel: „Nachricht von Erfindung der Brillen“ von Lessing in der deutschen Uebersetzung im Allgemeinen Magazin der Natur, Kunst und Wissenschaften, T. VII (Leipz. 1756) benutzt. — 22 ff. Schöne S. 160, 2 bemerkt (unter Berufung auf Ab. Klügmann in der *Nationalzeitung* v. 1876 Nr. 331), daß diese Bemerkung des Plinius über den konkaven Schliß der Smaragden in neueren Zeiten seine Bestätigung erhalte; grüne Smaragde mit konkaver Höhlung auf der Oberfläche besitzt das Berliner Antiquarium.

concavi plerumque erant apud veteres Smaragdi, ut facile visum colligere possent, sane non nisi arte optica illam cavitatem induissent, quam artem ideo perfecte scivisse praesumendum videtur. Et Neronis Smaragdum, quo ludos gladiatorios spectare consueverat, pari argumento, concavum fuisse, 5 licet arguere.

Aber Vettori muß wenig von der Wissenschaft verstanden haben, von der er glaubt, daß sie die Alten so vollkommen ausgeübt. Sonst hätte er ja wohl gewußt, daß durch eine konkave Fläche die Dinge kleiner, und nicht größer erscheinen; und daß 10 aller Vorteil, den Hohlgläser den Augen verschaffen, nur für kurzsichtige Augen ist, für die sie die Strahlen auf eine gemäßigere Art brechen. Diese Brechung aber, wenn es auch wahr wäre, daß sie die Alten gekannt hätten, würde durch visum colligere gerade nicht ausgedrückt sein: sondern visum colligere würde sich 15 eher von der Brechung der Strahlen durch konvexe Gläser sagen lassen. Denn der Presbyte, der sich konvexer Gläser bedienet, bedienet sich ihrer nur deswegen, damit die Strahlen, welche in seinem Auge zu sehr zerstreut sind, mehr gebrochen und dadurch eher an dem gehörigen Orte zusammengebracht werden, welches 20 denn wohl visum colligere heißen möchte. Der Myops hingegen, der zu konkaven Gläsern seine Zuflucht nimmt, nimmt sie nur deswegen dazu, weil die Strahlen, welche in seinem Auge zu früh zusammentreffen, durch sie erst zerstreuet und sonach zu einer spätern Vereinigung an dem rechten Orte geschikt gemacht werden, welches 25 gerade das Gegenteil von jenem ist, und schwerlich auch visum colligere heißen könnte.

Doch es ist ausgemacht, daß die Alten von diesem allen nichts gewußt haben, und die Worte des Plinius müssen, nicht von gebrochenen, sondern von zurückgeworfenen Strahlen verstanden 30 werden. Sie müssen aus der Katoptrik, nicht aus der Dioptrik erklärt werden. In jener aber lernen wir, daß, da die von einer konvexen Fläche reflektierte Strahlen divergieren, die von einer konkaven hingegen konvergieren, notwendig die konkave Fläche das stärkere Licht von sich strahlen muß. Und diese Verstärkung des 35 Lichts, wie folglich auch der Farbe, ist es, was Plinius durch

17. der Presbyte (προσβύτης), eigentl. nur der Alte, d. h. der Weitsichtige, da alte Leute vielfach weitsichtig werden; die Weitsichtigkeit heißt daher Presbyopie. Hingegen ist der Myops der Kurzsichtige. — 31. Katoptrik ist die Lehre von der Zurückwerfung des Lichts, Dioptrik dagegen die Lehre von den Brechungsercheinungen des Lichts.

visum colligere meint, und warum er sagt, daß man die Smaragde meistens konkav geschliffen habe.

Der Smaragd des Nero beweiset nichts. Nero kann den Fechtspielen durch einen Smaragd zugeesehen haben, und gleich-

5 wohl brauchte dieser Smaragd weder konkav noch konvex geschliffen zu sein. Denn Plinius sagt auch, daß man die Smaragde ganz platt gehabt; und es kann ein solcher platter Smaragd gewesen sein, dessen sich Nero als eines Konservativglases, vornehmlich wegen der dem Auge so zuträglichen grünen Farbe, bediente.

10 Man betrachte nur, wie die Worte bei dem Plinius auf einander folgen, und man wird nicht in Abrede sein, daß dieses ihre natürlichste Erklärung ist. *Idem plerumque et concavi, ut visum colligant. Quapropter decreto hominum iis parcitur, scalpi vetitis. Quamquam Scythicorum Aegyptiorumque duritia tanta*

15 *est, ut nequeant vulnerari. Quorum vero corpus extensum est, eadem, qua specula, ratione supini imagines rerum reddunt. Nero princeps gladiatorum pugnas spectabat smaragdo.* Wenn dieser Smaragd notwendig zu einer von den vor-  
erwähnten Klassen müßte gehört haben, würde man ihn nicht weit  
20 eher zu denen, quorum corpus extensum est, als zu den concavis zählen dürfen? Doch Plinius hat ihn sicherlich weder zu diesen noch zu jenen, insofern sie als Spiegel zu brauchen waren, wollen gerechnet wissen. Denn ein platter Smaragd, der zum Spiegel dienet, kann eben daher unmöglich auch zum Durchsehen  
25 dienen.

Gesetzt aber, daß er wirklich eine sphärische Fläche gehabt hätte, dieser Smaragd des Nero; gesetzt, daß er dem Nero wirklich die Dienste eines sphärischen Augenglases gethan hätte, daß Nero deutlicher dadurch gesehen hätte, als mit bloßen Augen, ohne  
30 zu wissen, wie oder warum, auch wohl gar sich einbildend, daß das deutlichere Sehen lediglich dem Stoffe des Steines zuzuschreiben sei; das alles, sage ich, gesetzt: so kann ich, von einer andern Seite, gerade das Gegenteil von der Vermutung des Vettori be-  
weisen. Der Smaragd des Nero kann schlechterdings nicht konkav,  
35 er muß konvex geschliffen gewesen sein; denn, mit einem Worte,

6—9. So sagt die Stelle auch Lenz, *Mineral. der Gr. u. R.*, S. 165 Num. 605. Mehr über diesen Gegenstand, der in neuester Zeit wiederholt zur Besprechung gekommen ist, s. in den auf S. 192 verzeichneten Schriften. — 12 ff. Plin. XXXVII, 64. — *Lies: quamobrem anst. quapropter; extensum anst. extensum; supini rerum (Bamb. supinis rebus) imagines anst. supini imagines rerum; in smaragdo anst. smaragdo.*

Nero war ein Presbyte. Sueton beschreibt ihn uns oculis caesiis et hebetioribus,\*) und Plinius sagt noch ausdrücklicher: Neroni, nisi cum conniveret, ad prope admota (oculi) hebetes.\*\*)

Es würde mir schwerlich eingefallen sein, einen so puren puten Antiquar, als Vettori, in solchen Dingen zu widerlegen, 5 wenn ich nicht gefunden hätte, daß noch izt Herr Lippert in die Fußstapfen desselben getreten. Auch Herr Lippert glaubt, sich für die Vergrößerungsgläser der Alten erklären zu dürfen; und zwar aus Wahrscheinlichkeiten, die im Grunde die nämlichen sind, auf welche Vettori drang, nur daß er sie etwas richtiger entwickelt hat. 10

„Noch eine Anmerkung,“ schreibt er,\*\*\*) „bei den so subtilen Werken der alten Steinschneider, verdient hier einen Platz. Dieses so Feine hat mehr denn ein scharf sehend Auge erfordert. Die Augen der Alten haben aber deswegen nicht schärfer, als die unsrigen, gesehen. Es ist also zu vermuten, daß sie die Augen, 15 so wie es unsere heutigen Künstler auch bei dem schärfsten Gesichte thun, manchmal bewaffnet, und sich mit Vergrößerungsgläsern und Brillen beholfen haben. Aber diese verfertigen zu können, gehört zur Dioptrik. Daß aber die Dioptrik bei den Alten im Gange gewesen, finde ich nicht, oder doch nur eine kleine Mutmaßung. 20 Ich weiß wohl, daß Euklides, ohngefähr dreihundert Jahr vor Christi Geburt, die Mathesis und auch die Optik gelehrt, und daß hernach aus ihm Abazzen und Vitellio ihre Grundsätze zur Optik genommen; aber daß die Dioptrik besonders gelehrt worden, habe ich nirgends finden können. So viel könnte sein, daß man 25 sie zur Optik mitgerechnet, weil man den Namen Anaclastica

\*) Cap. 51.

\*\*) Lib. XI. sect. 54. Edit. Hard.

\*\*\*) Vorbericht S. XXXV.

1 ff. Hierzu bemerkt Schöne S. 160 Anm. 1: „Aus diesen Stellen ergibt sich, daß Lessing sich versehen hat, wie er dies, nach einer Äußerung des Gr. von Veltheim, später selbst eingesehen haben soll (Less. Werke, Berlin 1828, Bd. 32, S. 218). Nicht Presbyte, weitsichtig, war Nero, sondern kurzsichtig, Myops, und die Vermutung Vettori's, der Smaragd des Nero sei konfex geschliffen gewesen, steht, wenn man überhaupt sich für konvex oder konfex entscheiden soll, nichts entgegen.“ Anders urteilt der bekannte Augenarzt Horner in seiner Abhandlung „über Brillen“ (Zürich 1885), S. 8 f.; nach ihm war Nero lediglich lichtsch. Man vgl. über diese ganze Frage auch Nieß, Zur Mineralogie des Plinius, Mainz 1881, und Blümner, Technologie III, 313 ff. — 4 f. puren puten, vom lat. purus putus, lauter, rein, durch und durch. — 20. oder doch nur; bei Lippert „aber doch nur“, wohl Druckfehler. — 23. Abazzen, muß „Abazzen“ heißen; so hieß ein berühmter arabischer Astronom, gest. 1038 in Rairo. Seine Abhandlungen über die Optik wurden 1542 von Gerhard v. Cremona veröffentlicht. — Vitellio, polnischer Astronom des 13. Jahrh. — 26. Anaclastik, älterer, heute nicht mehr gebräuchlicher Name für Dioptrik. — 28. § 144.

einer Wissenschaft beileget, die zur Optik mitgerechnet worden, welche es vermutlich gewesen ist. Man hat aber viel ältere rundgeschliffene Steine, als Euklides ist, und die ein Alter von mehr als dreitausend Jahren zu erkennen geben. Es wäre denn, daß  
 5 man aus der Schrift, die man auf den Steinen gar oft findet, und aus dem Charakter der Buchstaben ihr Alter sicher angeben könnte; aber auch da findet man, daß sie das Alter des Euklides sehr weit übersteigen. Indes halte ich es für gar möglich, daß die Vergrößerungsgläser sehr zeitig, und nur zufälligerweise können  
 10 erfunden worden sein. Ein einziger Tropfen Wasser, der von ungefähr auf einen kleinen Körper gefallen war, konnte hierzu Gelegenheit gegeben haben, ohne daß man dabei denken darf, daß solche nach den Regeln der Dioptrik verfertigt worden. Denn viele alte Steine sind ganz rund und schildförmig, wie die Mikroskopia, geschliffen; auch brauchten die Alten öfters Krytall, oder  
 15 andere ebenso reine und durchsichtige Edelfsteine, besonders den Beryll. Es durfte nur ein Krytall von ungefähr linsenförmig geschliffen worden sein, so war das Vergrößerungsglas entdeckt. Vom Nero weiß man, daß er einen geschliffenen Smaragd ge-  
 20 braucht, um dadurch die Zuschauer, wenn er aufs Theater kam, anzusehen.“\*)

Das wird einem flüchtigen Leser annehmlich genug dünken. Urtheilen Sie aber aus folgenden Anmerkungen, wie weit es für den Untersuchter Stich halten dürfte.

25 1. Aus dem Plinius habe ich erwiesen, daß Nero ein Presbyte war. Da er nun durch seinen Smaragd nach entfernten Gegenständen blickte, (Herr Lippert sagt, nach den Zuschauern des Spektakels; Plinius, nach dem Spektakel selbst) so geschah es nicht, um den Fehler seiner Augen dadurch zu verbessern; sondern bloß,  
 30 um sie weniger anzustrengen, um sie, während der Anstrengung selbst, durch das angenehme Grün des Steines zu stärken. Die Fläche desselben brauchte nicht konvex zu sein; denn er wollte nicht nahe Gegenstände so dadurch sehen, als ob die Strahlen derselben von entfernten kämen: und konvex durfte sie nicht sein,  
 35 denn sonst wären ihm die entfernten Gegenstände, nach welchen er damit sahe, ebenso undeutlich geworden, als ihm die nahen

\*) Baccius De Gemm. natura p. 49.

37. Von Lippert a. a. O. citiert.

Lessings Werke 9. 2.

für das bloße Auge waren. Sondern sie mußte platt sein, diese Fläche, und die Strahlen nach eben der Richtung durchlassen, nach welcher sie einfielen. Als ein platter durchsichtiger Körper aber, hatte der Smaragd des Nero mit den Brillengläsern nichts weiter gemein, als insofern man auch die bloßen Konservativgläser Brillengläser nennen will, ob sie schon zur Schärfung des Gesichts nichts beitragen, von welcher gleichwohl die Rede ist. Ich finde, daß selbst Baccius, den Herr Lippert anführt, den Plinius nicht anders verstanden hat. Smaragdus, schreibt er, Neronis quoque gen ma appellatur, quem gladiatorum pugnas Smaragdo, tanquam 10 speculo, spectasse ajunt: et mea quidem sententia, ut ejus aspectu oculorum recrearet aciem, qua ratione nos quoque crystallo, vitrisque viridibus, cum fructu utimur. Herr Lippert dürfte also den Baccius für seine Meinung ebenso wenig anführen, als er ihn für das Faktum selbst hätte anführen sollen. Nur 15 hätte Baccius auch die Worte, tanquam speculo, weglassen müssen. Sie streiten mit dem Durchsehen schlechterdings; und auch Plinius, wie ich schon angemerkt, sagt nicht, daß der Gebrauch, den Nero von seinem Smaragde gemacht, der nämliche gewesen, den man von dergleichen Steinen zu Spiegeln zu machen gepflegt. Er erwähnet dieses doppelten Gebrauchs nur gleich auf einander; aber einen durch den andern zu erklären, hat ihm unmöglich einkommen können. Wenn Baccius erkannte, daß Nero durch seinen Smaragd gesehen: so hätte er nicht sagen müssen, daß dieses tanquam speculo geschehen. Wollte er aber annehmen, daß Nero sich seines 25 Smaragds tanquam speculo bedient habe: so mußte jenes wegsfallen; denn er hatte sich den Stein entweder als völlig undurchsichtig, oder wenigstens als auf der hintern Seite geblendet zu denken.

2. Es würde wenig daran gelegen sein, ob die Alten ihre 30 dioptrischen Kenntnisse zugleich mit der Optik oder besonders, ob unter diesem oder unter einem andern Namen gelehrt hätten: wenn man ihnen nur überhaupt dergleichen einräumen könnte. Und doch ist Herr Lippert auch darin falsch berichtet, daß sie eine eigene Wissenschaft unter dem Namen der Anaklastik gehabt. Wenn 35

25—28. Daß Nero seinen Smaragd nicht zum Durchsehn, sondern als Spiegel brauchte, ist nach der Lesart „in smaragdo“ (auch bei Isid. Orig. XVI, 7, 1 steht „in smaragdo“) und dem Zusammenhang bei Plinius sehr wohl möglich, um so mehr, da Smaragde von bedeutender Größe (bis zu 8 Zoll Länge, Kluge S. 313) vorkommen.

ich nicht irre, so ist dieser Name noch neuer, als selbst der Name Dioptrik; wenigstens ist gewiß, daß noch zu den Zeiten des Proklus, im fünften Jahrhunderte n. Chr. Geb., keine eigene Wissenschaft weder unter diesem, noch unter jenem Namen bekannt war. Die Alten wußten zwar, daß die Strahlen, wenn sie durch Mittel von verschiedner Dichte gehen, eine *ἀνάκλασις* (Brechung) leiden: aber nach welchen Gesetzen diese Brechung geschehe, davon wußten sie schlechterdings nichts. Sie erklärten aus dieser Brechung überhaupt, so ungefähr einige wenige Erscheinungen der durch verschiedene natürliche Mittel gehenden Strahlen: aber mit dem künstlichen Mittel des Glases hatten sie keine Versuche angestellt, und es blieb ein tiefes Geheimnis für sie, wie sich durch die verschiedene Fläche dieses künstlichen Mittels die Brechung in unsere Gewalt bringen lasse.

3. Doch Herr Lippert giebt die theoretischen Kenntnisse der Alten hiervon endlich selbst auf, und meint nur, daß sie Vergrößerungsgläser könnten gehabt haben, auch ohne daß solche nach den Regeln der Dioptrik verfertigt worden. Das ist wahr: bediente man sich doch in den neuern Zeiten der Brillen schon an die dreihundert Jahre, ehe man eigentlich erklären konnte, wie sie der Undeutlichkeit abhelfen.\*) Aber die bloße Möglichkeit beweiset nichts; auch selbst die Leichtigkeit, mit der diese Möglichkeit alle Augenblicke wirklich werden können, beweiset nichts. Die leichtesten Entdeckungen müssen nicht eben die frühesten gewesen sein. Im Grunde mochte diese Leichtigkeit auch wohl so groß nicht sein, als sie Hr. Lippert macht. Die Steine, welche die Alten am häufigsten schnitten, waren wenig oder gar nicht durchsichtig; und wenn auch der reinste Kry stall von ungefähr linsenförmig geschliffen gewesen wäre, so war darum doch noch lange nicht das Vergrößerungsglas entdeckt. Denn ein von ungefähr linsenförmig geschliffener Kry stall wird auch nur ungefähr linsenförmig sein, und also die Figur des unterliegenden kleinen Körpers zwar vergrößern, aber auch verfälschen. Was konnte der, der die Vergrößerung bemerkte, also

\*) S. Kästners Lehrbegriff der Optik S. 366.

3. Der griechische Philosoph und Mathematiker Proklus lebte von 412—485 n. Chr. Wir besitzen von ihm noch verschiedene mathematisch-astronomische Schriften. — 34. Der Verfasser dieses Buches ist der auf S. 196 genannte Robert Smith (1689—1765), ein englischer Physiker; der engl. Titel lautet: A complet system of optics, Cambridge 1728. Übersetzer ist der bekannte Mathematiker Kästner (1719—1800); die Schrift erschien Altenburg 1755.

für besondern Nutzen daraus hoffen, wenn er noch von der Vermutung so weit entfernt war, daß die Verfälschung aus der mindern Genauigkeit der sphärischen Fläche entstehe, und durch Berichtigung dieser jener abzuhelpen sei?

4. Endlich, wozu denn überhaupt dieser von ungefähr linsen- 5  
förmig geschliffener Krystall? Weiß man denn nicht, daß die Alten dem Vergrößerungsglase noch näher waren, als ein solcher Krystall sie bringen konnte, und es dennoch nicht hatten? — Folgende Stelle in Smiths Optik hat mich daher ein wenig befremdet. \*) „Da die Alten die Wirkungen der Kugeln, zu brennen, gekannt haben, 10  
so ist zu verwundern, daß wir bei ihnen gar keine Spur finden, daß sie etwas von derselben Vergrößerung gewußt. Sollten sie wohl niemals durch eine Kugel gesehen haben? Herr de la Hire erklärt dieses. Die Brennweite einer gläsern Kugel ist der vierte Teil des Durchmesser, von der nächsten Fläche gerechnet. Hätten 15  
die Alten eine solche Kugel von 6 Zoll gehabt, und größer dürfen wir es nicht annehmen, so müßte eine Sache, die sie deutlich hätten dadurch sehen sollen,  $1\frac{1}{2}$  Zoll von ihr gestanden haben. Natürlicherweise haben sie dadurch nach entfernten Sachen gesehen, die ihnen nur undeutlich erschienen sind. Weite Sachen deutlich 20  
zu sehen, erfordert entweder eine größere Kugel, als sich verfertigen läßt, oder Abschnitte von großen Kugeln, die wir jezo mit Vorteil gebrauchen. Die Alten wußten vermutlich nicht, das Glas zu schleifen, sie konnten es nur in Kugeln blasen.“ Ich glaube nicht, daß diese Erklärung des de la Hire sehr befriedigend sein könnte, 25  
falls auch schon die Sache, die sie erklären soll, ihre Richtigkeit hätte. Wenn die Alten durch ihre gläserne Kugel von 6 Zoll nach entfernten Gegenständen sahen, mußten sie nicht nähern vorbei sehen? und wie leicht konnte sich nicht ein Gegenstand gerade in der Entfernung finden, den die Brennweite der Kugel erfoderte? 30  
Wahrlich, es wäre ganz unbegreiflich, wenn eine solche Kugel niemals von ungefähr so gelegen hätte, niemals von ungefähr wäre so geführt und gehalten worden, daß das Auge einen

\*) S. 381.

13. Gabr. Philipp de la Hire (1677—1719), in einem Aufsatz in dessen *Histoire de l'Academie des Sciences*. 1708; citiert bei Rästner a. a. D. S. 380 Nr. 81. — 14. einer gläsern, anst. „gläsernen“, wie oft in der ältern Sprache solche Worte, wie „hölzern, silbern“ u. s. w. nicht dekliniert werden. — 21. erfordert, so hier, nicht „erfordert“, wie Lessing sonst in der Regel schreibt.



Gegenstand durch sie, von ungefähr, eben da erblickt hätte, wo sie ihn nach Maßgebung ihres Diameters vergrößern kann. Es wäre unbegreiflich, sage ich: aber gut, daß wir diese Unbegreiflichkeit nicht zu glauben nötig haben. Denn die Voraussetzung selbst ist  
 5 falsch, und es finden sich allerdings Spuren, daß die Alten die Wirkung der gläsern Kugel, zu vergrößern, ebensowohl gekannt haben, als die, zu brennen. Was Spuren? Das ausdrückliche Zeugnis des Seneca:\*) *Litterae quamvis minutae et obscurae, per vitream pilam aqua plenam majores clarioresque cer-*  
 10 *nuntur*, dieses, meine ich, ist ja wohl mehr als Spur; und es ist nur schade, daß es Smithen sowohl als dem de la Hire unbekannt geblieben. Zwar hatte schon Petrarch, ohne Zweifel in Rücksicht auf die Stelle des Seneca, dieses Mittel, das Gesicht zu verstärken, den Alten zugestanden: doch, glaube ich, ist unter  
 15 den neuern Schriftstellern Manni der erste, der in seinem Traktate von Erfindung der Brillen, welcher erst 1738 herauskam, als de la Hire und Smith schon geschrieben hatten, sich ausdrücklich darauf bezogen. Aber Manni war wohl der nicht, der uns zugleich erklären konnte, wie es gekommen, daß ungeachtet dieser  
 20 Vergrößerungskugel, von welcher bis zu dem eigentlichen Vergrößerungsglase nur so ein kleiner Schritt zu sein scheint, die Alten dennoch diesen kleinen Schritt nicht gethan. Daß sie das Glas nicht zu schleifen verstanden, möchte ich mit dem de la Hire nicht gern annehmen. Ich weiß wohl, er meint nicht das Schleifen  
 25 überhaupt, sondern das Schleifen in Schalen von gewissen Zirkelbögen. Wenn ihnen das aber auch unbekannt gewesen wäre, wie hätten sie nicht darauf fallen können, das Glas in dergleichen Schalen sofort zu gießen und es hernach aus freier Hand vollends fein zu schleifen? Ganz gewiß würden sie darauf gefallen sein,  
 30 wenn sie nur im geringsten vermutet hätten, daß die Sache überhaupt auf die sphärische Fläche ankomme. Und hier, meine ich, zeigt sich der Aufschluß des ganzen Räthsels. Es währte nur darum noch so viele Jahrhunderte, ehe man von der mit Wasser gefüllten gläsernen Vergrößerungskugel auf die Vergrößerungsgläser  
 35 überhaupt kam, weil man die Ursache der Vergrößerung nicht in

\*) *Natural. quaest. lib. I. cap. 6.*

12. Petrarcha wird bei Manni a. a. O. S. 2 erwähnt, und daher entnahm Lessing wohl seinen Namen. — 15 f. S. oben S. 189. — 26. Vgl. unten zu S. 203. — 36. § 5.

der sphärischen Fläche des Glases, sondern in dem Wasser glaubte. Daß dieses der allgemein angenommene Gedanke der Alten gewesen, ist gewiß; und selbst die Worte, die vor der angeführten Stelle des Seneca unmittelbar vorhergehen, bezeugen es: *Omnia per aquam videntibus longe esse maiora*. Auch darf man gar nicht 5 meinen, daß sie, besonders in diesem Falle, die Ursache der Vergrößerung dem Wasser zuschrieben, insofern es in der hohlen sphärischen Kugel gleichfalls in eine sphärische Fläche zusammengehalten wird. Nein; an die sphärische Fläche dachten sie ganz und gar nicht: sie dachten einzig an eine gewisse Schlüpfrigkeit des Wassers, 10 vermöge welcher die ungewissen Blicke so abgleiteten, so — was weiß ich, wie und was? Mit einem Worte: diese Schlüpfrigkeit war nicht viel anders als eine *qualitas occulta*, durch die sie die ganze Erscheinung mit eins erklärten — Und so, dünkt mich, ist es fast immer gegangen, wo wir die Alten in der Nähe einer 15 Wahrheit oder Erfindung halten sehen, die wir ihnen gleichwohl absprechen müssen. Sie thaten den letzten Schritt zum Ziele nicht darum nicht, weil der letzte Schritt der schwerste ist, oder weil es eine unmittelbare Einrichtung der Vorsicht ist, daß sich gewisse Einsichten nicht eher als zu gewissen Zeiten entwickeln sollen: sondern 20 sie thaten ihn darum nicht, weil sie, so zu reden, mit dem Rücken gegen das Ziel standen, und irgend ein Vorurteil sie verleitete, nach diesem Ziele auf einer ganzen falschen Seite zu sehen. Der Tag brach für sie an: aber sie suchten die aufgehende Sonne im Abend. 25

5. War sie nun einmal da, die gläserne Kugel des Seneca, durch welche man noch so kleine und unleserliche Buchstaben deutlicher und größer erblickte: warum hätte man sich ihrer nicht auch bei andern, wegen ihrer Kleinheit schwer zu unterscheidenden Gegenständen bedienen können? — Du Cange theilte dem Menage eine 30 Stelle aus einem noch ungedruckten Gedichte des Procopodorus

17f. Schöne S. 166 Anm. 3 citiert hierzu Goguet, *Sur l'origine des Loix* II, 231: *L'esprit humain s'arrête dans le moment, qu'il est le plus près du but, et qu'il ne lui reste qu'un pas à faire pour y toucher*. — 30. Charles du Fresne du Cange (16.0—1683), Verf. des berühmten *Glossarium ad scriptores mediae et infimae Latinitatis*, Paris 1678 (neue Ausgabe 1840 ff.). — Gilles Menage (Agobius Menagius, 1613—1682), gelehrter Advokat und Philologe. — 31. Procopodorus ist, wie Schöne S. 167 Anm. 1 nachweist, Druckfehler für „Procopodromus“; Lessing fand die ganze Notiz, mit dem Druckfehler, in der angeführten Uebersetzung des Manni S. 9 (wo der Name auch Procopodromus, nicht Procopodromus lautet). Manni aber hatte offenbar (mit italienischer Orthographie) „Procopodromo“ geschrieben anst. Procopodromus. Dieß ist der Beiname des in der Mitte des 12. Jahrh. lebenden byzantinischen Dichters und Rhetors Theodoros d. Jüng., sonst auch bloß Probdromos genannt.

mit, welcher um das Jahr 1150 lebte, wo es von den Ärzten des Kaisers Emanuel Comnenus heißt:

Ἔρχονται, βλέπουσιν εὐθὺς, κρατοῦσι τὸν σφυγμὸν τοῦ  
Θωροῦσι καὶ τὰ σκύβαλα μετὰ τοῦ ὑελίου —

5 „Sie kommen, betrachten ihn starr, fühlen ihm an den Puls und  
beschauen die Auswürfe mit dem Glase.“ Menage war anfangs  
nicht ungeneigt, unter diesem Glase eine Brille, oder sonst ein  
Vergrößerungsglas zu verstehen: endlich aber hielt er es für wahr-  
scheinlicher, daß bloß ein Glas darunter verstanden werde, welches  
10 über das Gefäß, worin die Auswürfe waren, gelegt wurde, um  
den übeln Geruch abzuhalten. Molineux und Smith stimmen  
dieser Auslegung bei; und letzterer mit dem Zusaße, daß sonach  
die Stelle auch wohl nur bloß von der Besichtigung des Harnes  
zu erklären sei. Ja Manni selbst sagt: „Dies ist in der That  
15 auch der wahre Verstand; wie man eben diese Gewohnheit noch  
heutigestages an einigen Orten findet: oder man müßte das Glas  
für eine Art von lente erklären, wiewohl ich zweifle, daß die  
Alten dergleichen Gläser gehabt haben.“\*) Aber wenn Manni hieran  
auch mehr, als gezweifelt hätte; wenn er völlig überzeugt gewesen  
20 wäre, daß die Alten dergleichen Gläser schlechterdings nicht gehabt:  
folgte denn deswegen notwendig jenes? Die Alten hatten keine  
linsenförmig geschliffenen Vergrößerungsgläser; folglich war das  
Glas, wodurch die alten Ärzte die Exkremente ihrer Kranken be-  
trachteten, „mehr die Nase zu schützen, als den Augen zu helfen“?  
25 Ein Arzt, dachte ich, sollte so ekel nicht sein, und, wenn er aus  
der genauern Betrachtung des Kotes etwas lernen kann, sich  
lieber die Nase zuhalten, als den Kot weniger genau betrachten  
wollen. Das μετὰ τοῦ ὑελίου sagt also wohl etwas mehr: und

\*) Nach der deutschen Übersetzung in dem 7ten Teile des Allgemeinen Magazins S. 9.

2. Emanuel Comnenus regierte 1148—1181. — 2f. Wie ebenfalls Schöne be-  
merkt, ist das betr. Gedicht jetzt veröffentlicht von Morais in den „Atakta“ Bd. I (Paris  
1828), wo sich die beiden Verse p. 34 in Lib. II, v. 657 f. finden. Bei Manni a. a. O.  
Ann. werden sie übersetzt: „Sie kommen, sie sehen ihn alsbald an, sie fühlen den  
Puls: Sie sehen auch den Auswurf mit einem Glase an.“ Morais entscheidet sich dafür, daß  
ὕελιον oder ὑέλιον als das Glas für den Urin aufzufassen sei, wonach später ὑέλιον auch  
für den Urin selbst gesagt worden wäre. Er erklärt also: „sie betrachten den Auswurf  
(σκύβαλα) zugleich mit dem im Glase enthaltenen Urin“, und bemerkt, daß schon Ducange,  
Glossar. p. 1529, diese richtige Deutung aufstelle (Ann. Schönes). — 12. William  
Molineux (1636—1698), engl. Physiker; seine Dioptrica nova, a Treatise of dioptries  
in 2 parts, London 1692 u. 1709, ist citirt bei Rüstner a. a. O. S. 376 und 378. —  
18. lente, linsenförmig geschliffenes Glas.

warum könnte denn auch nicht eben die gläserne Kugel des Seneca darunter verstanden werden, die Manni selbst so wohl kannte? Es befremdet mich, daß Manni auf diesen so natürlichen Gedanken nicht fiel. Aber er würde ohne Zweifel darauf gefallen sein, wenn er gewußt oder sich eben erinnert hätte, daß es den alten 5 Ärzten gewöhnlich gewesen, sich einer vollkommen ähnlich gläsernen Kugel zu einer verwandten Absicht zu bedienen. Invenio Medicos, sagt Plinius, \*) quae sunt urenda corporum, non aliter utilius id fieri putare, quam crystallina pila adversis posita solis radiis. Hier ist dem Plinius diese Kugel von Krytall, an 10 einem andern Orte ist es ebenfalls eine gläserne mit Wasser gefüllte Kugel.\*\*\*) Sie sei aber von Krytall oder von Glas, mit oder ohne Wasser gewesen: genug, daß die nämliche durchsichtige Kugel, welche brennet, notwendig auch vergrößern muß, und daß es schwer zu begreifen ist, wie man sich ihrer lange zu der einen 15 Absicht bedienen kann, ohne die andere gewahr zu werden. — Ein Umstand nur, dürfte hierbei auffallen. Dieser nämlich: wenn die Kugel, womit die Ärzte brannten, durch die sie folglich auch die Dinge vergrößert erblicken mußten, nicht von Glas, nicht hohl, nicht mit Wasser gefüllt, sondern durch und durch Krytall war: 20 so müßte ja wohl das falsche, die Alten nach meiner Meinung von Entdeckung der eigentlichen Vergrößerungsgläser entfernende Raisonnement, als liege der Grund der Vergrößerung in den Bestandteilen des Wassers, wegfallen; und was hinderte die Alten sodann, die Wahrheit, die ihnen unmöglich näher liegen konnte, 25 zu ergreifen? Hierauf könnte man antworten: das Zeugnis des Plinius ist später als das Zeugnis des Seneca; zu den Zeiten des Seneca brannte und vergrößerte man nur noch durch gläserne mit Wasser gefüllte Kugeln; zu den Zeiten des Plinius wußte man, daß sich beides auch durch dichte krySTALLNE Kugeln thun 30 lasse; und das war eben der Schritt, welchen die Kenntniß der Alten in diesem Zeitraume gethan hatte. Oder man könnte eben

\*) Lib. XXXVII. sect. 10.

\*\*) Lib. XXXVI. sect. 67. Addita aqua vitreae pilae sole adverso in tantum excandescunt, ut vestes exurant.

7—10. Ließ apud medicos anst. medicos; sint st. sunt; uri putari st. id fieri putari; opposita st. posita. — 26—32. Das ist schon deshalb unwahrscheinlich, weil die zeitliche Differenz zwischen beiden Schriftstellern sehr unbedeutend ist; Seneca starb 65 n. Chr., Plinius 79 n. Chr. — 28. nur noch, nach Schöne S. 169, 1 wäre „noch nur“, „nur lediglich“ deutlicher; allein „nur“ ist hier wohl in dem früher sehr gewöhnlichen Sinne von „erst“ zu fassen. — 33. § 28. — 34 f. § 199; ließ candescunt (eigentl. ut — candescant) anst. excandescunt.

das antworten, was *Salmasius*,\*) bei Gelegenheit einer andern Stelle des *Plinius* sagt: *Vitrum pro crystallo accepit Plinius; τὸ κρυσταλλοφανὲς ἀντὶ τῆς κρυστάλλου*. Die Kugel, von der er gelesen hatte, daß sie die Ärzte zum Brennen brauchten, war  
 5 von Krystallglase, und nicht von wirklichem Krystalle; es war die nämliche Kugel, die er an der andern Stelle beschreibt; also die nämliche Kugel, mit der *Seneca* vergrößerte. Auch ist es überhaupt den Schriftstellern damaliger Zeit gewöhnlich, alle Körper in candido translucentes, es mochten Produkte der Natur oder  
 10 der Kunst sein, das reine Glas sowohl als die edlern farblosen Steine, *crystalla* zu nennen. Doch wozu nur so halb befriedigende Antworten? Die volle Antwort, dünkt mich, ist diese: es sei die Brennkugel des *Plinius* immer von wirklichem Krystall gewesen; wer sagt uns denn, daß sie dichte durch Krystall gewesen? Krystall  
 15 läßt sich hohl drehen, und die Alten haben es hohl zu drehen verstanden. Was hinderte also, daß die wirklich krystallene Kugel, durch welche die Alten brannten und vergrößerten, nicht auch mit Wasser gefüllt gewesen? Nichts hinderte; vielmehr fand sich die nämliche Ursache, warum sie die Kugel von Glas mit Wasser  
 20 füllen zu müssen glaubten, vollkommen auch bei der Kugel von Krystall. Sie füllten die Kugel von Glas mit Wasser, weil sie sich einbildeten, daß ohne die dazu kommende Kühlung des Wassers, das Glas die erforderliche Erhitzung durch die Sonnenstrahlen nicht aushalten könne; daß es ohne Wasser springen müßte. Das  
 25 sagt *Plinius* selbst ausdrücklich: *Est autem caloris impatiens (vitrum), ni praecedat frigidus liquor: cum addita aqua vitreae pilae sole adverso in tantum excandescant, ut vestes exurant*. Nun aber glaubten sie auch von dem wirklichen Krystalle, daß es die Hitze ebenso wenig vertragen könne, und mußten es, ver-  
 30 möge der seltsamen Meinung, die sie von der Entstehung des Krystalles hatten, um so viel mehr glauben.\*\*\*) Folglich konnte gleiche

\*) *Ad Solinum*, p. 1092. Edit. Paris.

\*\*) *Plinius*, Lib. XXXVII. sect. 9: *Crystallum glaciem esse certum est — ideo caloris impatiens non nisi frigidus potui addicitur*.

14. dichte durch, b. i. durch ihre ganze Dichtigkeit, also durch und durch. — 25. *Plin. L. XXXVI, 199. — 30 f.* Wie aus dem Citat hervorgeht, hielten sie den Krystall für Eis. — 32. Pag. 769a, C. ed. 1689. — 33—34. § 23 u. 26; lies an letzter Stelle: *ideo caloris impatiens nisi in frigido potui abdicatur*. Schöne E. 170, 2 interpungiert hinter *potui* und übersetzt: „und so wird er, der die Hitze nicht vertragen kann, außer bei kaltem Getränk, nicht verwendet“, was einen Sinn nur ergebe, wenn man an die Anwendung des Krystalls zu Gefäßen denken wolle, wofür auf *Plin. XXXVII, 27 u. 29* verwiesen wird; eine Deutung, die sich sehr empfiehlt.

Besorgnis nicht wohl anders als gleiche Vorsicht veranlassen: füllten sie die gläserne Brennfugel mit Wasser, so mußten sie auch die krySTALLNE damit füllen.

6. Und nun, dem Hrn. Lippert wieder näher zu treten: was ist es, was er eigentlich mit seiner Mutmaßung, die Brillen und Vergrößerungsgläser der Alten betreffend, will? Warum trägt er sie vor? warum trägt er sie eben hier vor? Er trägt sie vor, ohne Zweifel, weil er sie für neu hielt, wenigstens den Grund für neu hielt, den er von den durchsichtigen bauchicht geschliffenen Steinen für sie hernahm. Aber warum hier? hier, wo die Rede von den so bewundernswürdig kleinen Werken der alten Steinschneider war? Glaubt Herr Lippert wirklich, daß dergleichen Werke durch ein Vergrößerungsglas leichter und besser zu machen sind als mit bloßem Auge? Ich habe mir das Gegentheil sagen lassen, und außerordentliche Künstler im Kleinen, deren ich mehr als einen kenne, haben mich alle versichert, daß ihnen ein Vergrößerungsglas bei der Arbeit schlechterdings zu nichts dienen könne, da es Stein und Instrument und Hand, alles gleich sehr vergrößere. Es ist wahr, sie können durch das Vergrößerungsglas erkennen, wie viel ihrer Arbeit an der Vollendung noch fehlen würde, wenn sie bestimmt wäre, dadurch betrachtet zu werden. Aber da es lächerlich wäre, nur deswegen kleine Kunstwerke zu machen, um das Vergnügen zu haben, sie durch das Glas vergrößert zu sehen: so sind alle Mängel, die man nur durch das Glas erblickt, keine Mängel, und der Künstler braucht nur denen abzuhelpen, die ein gesundes unbewaffnetes Auge zu unterscheiden vermag. Aber auch hierbei muß er die größere Schärfe seines Gesichts, so zu reden, in der Hand haben; er muß mehr fühlen, was er thut, als daß er sehen könnte, wie er es thut. Wenn also auch schon die alten Steinschneider, es sei die gläserne Vergrößerungsfugel des Seneca, oder einen durchsichtigen sphärisch geschliffenen Stein, zu brauchen gewußt hätten: wozu hätten sie ihn eben brauchen müssen? Und nur daher begreiß ich, wie jene gläserne Vergrößerungsfugel zu den Zeiten des Plinius bekannt sein konnte, ohne daß er ihrer jemals, bei so vielfältiger Erwähnung mikrotechnischer Werke gedenket: da er im Gegentheil verschiedene Mittel, deren sich besonders die Steinschneider bedienten, die natürliche Schärfe ihres Gesichts

26. unbewaffnetes, im Originalbr. „unbewaffneter“. — 35. mikrotechnischer Werke, Werke der Kleinkunst, Eiselierarbeiten u. dgl.

zu erhalten und zu stärken, sorgfältig anmerkt. \*) Andere alte Schriftsteller gedenken noch andrer solcher Mittel, die man alle 5 iger Zeit, da der Gebrauch der Vergrößerungsgläser so allgemein geworden, ohnstreitig zu sehr vernachlässiget: so daß die Frage, ob der Sinn des Gesichtes bei den Alten, oder bei den Neuern der 10 schärfere? eine Unterscheidung erfordert. Wir sehen mehr als die Alten; und doch dürften vielleicht unsere Augen schlechter sein, als die Augen der Alten: die Alten sahen weniger wie wir; aber ihre Augen, überhaupt zu reden, möchten leicht schärfer gewesen sein, als unsere. — Ich fürchte, daß die ganze Vergleichung der Alten und Neuern hierauf hinauslaufen dürfte.

### Sechsendvierzigster Brief.

Ich habe mich bei der ersten Klotzischen Anmerkung über das Mechanische der Steinschneiderkunst etwas lange verweilet. Bei der zweiten werde ich um so viel kürzer sein können. Sie 15 lautet so: \*\*)

„Die natürlichen Adern und Flecken eines Steines, dienten den Alten bei erhabnen geschnittenen Werken oft zur Erreichung ihres Endzwecks, die jedem Dinge eigenen Farben zu geben und die schönste Malerei zuwege zu bringen. Sie wußten hierdurch 20 ihren Werken eine Lebhaftigkeit zu geben, die sich der Natur näherte, und machten dem Maler seinen Vorzug zweifelhaft. Die Farben sind so gebraucht, daß die Farbe, welche zu einer Sache angewandt worden, sich nicht auf eine andere zugleich mit erstreckt, und alle Unordnung ist vermieden.“

25 Welch schielendes Wortgepränge! welche abgeschmackte Ubertreibung von der etwanigen Wirkung eines glücklichen Zufalls, oder einer ängstlichen Tändelei! Also war es, bei erhabnen ge-

\*) Lib. XX. sect. 51 et Lib. XXXVII. sect. 16.

\*\*) S. 53.

11. Die ganze vorhergehende, scharfsinnige Beweisführung Lessings gegen die Annahme, daß die Alten Vergrößerungsgläser gekannt hätten, wird dadurch im höchsten Grade in Frage gestellt, daß man in der That an verschiedenen Orten (Nola, Pompeji, Mainz, in England) konver geschliffene Rinsengläser, zum Teil mit Fassung, gefunden, welche kaum etwas anderes gewesen sein können, als Vergrößerungsgläser. S. Marquardt, Privatleben der Römer 2. Aufl., S. 751, und schon bei Dutens, Origines des découvertes attribuées aux modernes II. 224, citiert von Vöttiger, Kl. Schrift. III, 112 Anm. — 28. L. XX, 134 und XXXVII, 63.

schnittenen Werken, der Endzweck der Alten, „jedem Dinge die ihm eigene Farbe zu geben“? Der Endzweck! kann man sich ungereimter ausdrücken? Und diesen Endzweck halfen ihnen die natürlichen Adern und Flecken des Steines erreichen? und so erreichen, daß die schönste Malerei daraus entstand? Die schönste 5 Malerei! Eine Malerei, die dem Maler seinen Vorzug zweifelhaft macht! Kann man kindischer hyperbolisieren? Gerade so würde ein spielendes Mädchen, das Kupferstiche ausschneidet, und sie mit bunten seidenen Fleckchen auslegt, dem Maler seinen Vorzug zweifelhaft machen.

Was kann ich mehr von der ganzen Nummerung sagen, als was bereits ein Gelehrter davon gesagt hat, welcher gleichfalls sein freimütiges Urteil über die Schrift des Hrn. Klotz fällen wollen, ohne sich vor dem Rote zu fürchten, den Lotterbuben dafür auf ihn werfen würden? „Ich habe,“ sagt Hr. Raspe,\*) „viele 15 geschnittene Steine dieser Art gesehen. Sie kommen mir vor, als die Akrosticha und Chronosticha in der Poesie. Viel Zwang und etwas Farbe ist gemeiniglich ihr ganzes Verdienst.“ Auch Hr. Lippert erkennet diesen Zwang fast an allen so malerisch geschnittenen Steinen, die er seiner Dactyllothek dem ohngeachtet 20 einverleiben wollen. Wozu also in einem Büchlehen so viel Aufhebens davon, das die Gemmen hauptsächlich zu Bildung des Kunstauges und des Geschmacks empfiehlt? Hier würde vielmehr gerade der Ort gewesen sein, die Liebhaber vor dergleichen Astenwerken der Kunst zu warnen.

Setzen Sie noch hinzu, daß die besten unter diesen Astenwerken der Kunst, diejenigen, meine ich, welche die richtigste un-

\*) Anmerkungen 2e. S. 31. (Cassel 1768 in 12.)

7. hyperbolisieren, Hyperbeln machen, übertreiben. — 15. Rudolf Erich Raspe (1737—1794), Altertumsforscher u. Mineralog, bes. Kenner geschnittener Steine, über die er mehrfach geschrieben hat (u. a. Bf. eines beschreibenden Gemmentataloges, London 1781). Das hier citierte Buch heisst mit vollem Titel: Anmerkungen über die Schrift des Herrn Klotzen vom Nutzen und Gebrauch der geschnittenen Steine, Cassel 1768, und ist eine scharfe Kritik des Klotzschen Buches. Wie Schöne bemerkt, hatte Raspe die Schrift selbst an Lessing geschickt, welcher ihm dafür in einem noch erhaltenen Briefe dankte (Maltzahn XII, 258). Schöns Deutsche Bibliothek griff ihn natürlich heftig deswegen an, s. Bb. III, 461; Bb. IV, 361. — 17. Akrosticha heißen bekanntlich Gedichte, bei denen die Anfangsbuchstaben der einzelnen Zeilen bestimmte Worte bilden; Chronosticha (oder Eteosticha) nennt man lateinische Gedichte, bei denen alle die Buchstaben, die zugleich einen Zahlenwert ausdrücken, zusammengezählt eine bestimmte (zugleich mit dem Inhalt des Gedichtes im Zusammenhang stehende) Jahreszahl ergeben. Ist das Gleiche bei einer nicht metrischen lat. Inschrift der Fall, so nennt man dieselbe Chronogramm; ist die Jahreszahl in einem Distichon enthalten, so heisst das ein Chronobistichon.



gezwungenste Zeichnung und Anordnung zeigen, vielleicht Betrug sind: ich will sagen, daß sie nicht aus Einem Steine bestehen, dessen Streifen von verschiedener Farbe man so kunstreich genutzt, sondern daß es verschiedene Steine sind, die man so unmerklich  
 5 auf einander zu setzen verstanden. Sardonyches, sagt Plinius,\*)  
 e ternis glutinantur gemmis, ita ut deprehendi ars non possit:  
 aliunde nigro, aliunde candido, aliunde minio, sumptis omnibus in suo genere probatissimis.

Schlimm! und Betrug bleibt Betrug, er mag noch so fein  
 10 sein. — Aber doch ist auch so viel wahr, daß es einem Künstler, weit anständiger ist, den Stoff, in den er arbeitet, seinen Gedanken, als seine Gedanken dem Stoffe zu unterwerfen.

### Siebenundvierzigster Brief.

Es versteht sich, daß ich unter den Tadel meines vorigen  
 15 Briefes nicht die eigentlichen Kameen mit begreife.

Sie werden mich fragen: was ich eigentliche Kameen nenne? Solche erhaben geschnittene Steine, die allein diesen Namen führen sollten. Ich weiß wohl, daß man ikt einen jeden erhaben geschnittenen Stein einen Kamee nennet. Ich weiß aber auch, daß dieses weder  
 20 immer geschehen, noch ikt von uns geschehen müßte, wenn wir genuin und bestimmt sprechen wollten.

Eigentlich heißt ein Kamee nur ein solcher erhaben geschnittener Stein, welcher zwei Schichten von verschiedener Farbe hat, deren eine die erhabene Figur geworden und die andere der Grund der-  
 25 selben geblieben. Dieses bekräftiget für mich Boet:\*\*) Dum

\*) Lib. XXXVII. sect. 75.

\*\*) Lib. II. cap. 84 p. 234. Edit. Adr. Tollii. Ich citire hier den Boet, weil sein Werk mit den Anmerkungen und Zusätzen des Tollius und Laet, ohnstreitig das vollständigste und gewöhnlichste Handbuch in dieser Art von Kenntnissen ist. Denn sonst hätte ich ebensovohl

2—5. Dieß auch heute noch übliche Verfahren nennt man Doublieren; Kluge E. 156. — 7 Das Nomma muß nach sumptis, nicht nach minio, gesetzt werden. — 19. einen Kamee, so Lessing immer, entsprechend dem ital. il cameo und dem franz. le camayeu; wir sagen heute, durch die deutsche Endung verführt, die Kamee. — 21. genuin, im Sinne der ursprünglichen, auf die Entstehung des Wortes zurückgehenden Bedeutung. — 22 ff. Die folgende Auseinandersetzung über die Etymologie des Wortes Kamee findet sich im wesentlichen auch in Lessings Aesthetaneen unter dem Wort „Cameo“. — 25. Boet, s. oben E. 117. — 26. § 197. — 28. Jean Laet aus Antwerpen († 1649) Geograph und Philolog; schrieb De gemmis et lapidibus libri duo, Leyden 1647.

crusta unius coloris scalpitur, ac alterius coloris pro strato relinquitur, tum gemmarii Camehujam vel Cameum vocant, sive Onyx, sive Sardonyx sit. Es ist gleichviel, welche von den Schichten der Künstler zu der Figur nimmt, ob die lichtere oder die dunklere: aber freilich, wenn ihm die Wahl frei steht, wird er lieber die dazu nehmen, deren Farbe für die Figur die natürlichste oder schicklichste ist; wenn er einen Mohrenkopf z. B. auf einen Onyx schneiden soll, der eine gleich hohe weiße und schwarze Schichte hat, so wäre es wohl sehr ungereimt, wenn er die weiße zum Kopfe und die schwarze zum Grunde nehmen wollte. Hier muß er der Farbe nachgehen, weil er ihr nachgehen kann, ohne seiner Kunst den geringsten Zwang anzuthun: und von diesem Malerischen des Steinschneiders, sehen Sie wohl, habe ich nicht reden wollen.

Übrigens kann es jedoch bei dem izzigen Sprachgebrauche nur bleiben, und es mag immerhin ein jeder erhaben geschnittener Stein ein Kamee heißen, ob schon die von einer Farbe so nicht heißen sollten. Aber das Wort Kamee selbst? — Ich bekenne Ihnen meine Schwäche: mir ist es selten genug, daß ich ein Ding kenne, und weiß, wie dieses Ding heißt; ich möchte sehr oft auch

andere, als z. B. den Cäsalpinus, citieren können, welcher libf. II de Metallicis cap. 36 das nämliche, fast mit den nämlichen Worten, sagt: scalpunt gemmarii has (Onychas) vario modo. Si enim crusta alba alteri nigrae superposita sit, aut secundum alios colores, ut rubens, albae aut nigrae, aut e converso, scalpunt in superiori imagine, ut inferior veluti stratum sit, has vulgo Cameos vocant. Es ist bekannt, daß Cäsalpinus einige Jahre früher als Voot schrieb; und aus solchen gleichlautenden Stellen hat daher Caylus den Voot zum Plagiarius des Cäsalpinus zu machen, kein Bedenken getragen. „Dieser Schriftsteller,“ schreibt Caylus (in seiner Abhandlung vom obsidianischen Steine S. 31. deut. Ab.), „hat oft ganze Stücke aus dem Terte des Cäsalpinus abgeschrieben, indem er nur einige Ausdrücke daran verändert, oder hinzugesetzt. Er ist nicht zu entschuldigen, daß er hiervon gar nichts denkt und den Cäsalpinus unter der Zahl der Schriftsteller, deren er sich bei Vervielfältigung seines Werks bediente, nicht einmal genannt hat.“ Diese Anklage ist hart: aber Voot hat ein Verzeichniß so vieler andern Schriftsteller, die er gebraucht, seinem Werke vorgesetzt; warum sollte er nun eben den Cäsalpinus ausgelassen haben, wenn er ihn wirklich gebraucht hätte? Er hätte ihn doch wahrhaftig nicht mehr gebraucht, als irgend einen andern. Folglich kann es gar wohl sein, daß Voot mit seinem Buche, das 1609 zuerst gedruckt ward, längst fertig war, als das Buch des Cäsalpinus zu Rom herauskam, oder in Deutschland durch den Nürnbergischen Nachdruck von 1602 bekannter ward. Ich wüßte auch wirklich nicht, was Voot nur aus dem Cäsalpinus hätte nehmen können; was er nicht ebenso gut schon in den ältern Schriftstellern hätte finden können. Wo er daher mit dem Cäsalpinus, mehr als von ungefähr geschehen könnte, zusammenzutreffen scheint, dürfen sie beide nur eine Quelle gebraucht haben. Ja, ich wollte es wohl selbst auf mich nehmen, bei den mehresten Stellen, wo Caylus den Voot für den Ausschreiber des Cäsalpinus halten können, diese beiden gemeinschaftliche Quellen nachzuweisen.

21. Andrea Cesalpini (1519—1603), Professor der Medizin in Pisa, Leibarzt Clemens' VIII. Seine Schrift „De metallicis“ erschien Rom 1596, im Nachdruck Nürnberg 1602; vgl. Höfer, Gesch. der Chemie II, 56.

gern wissen, warum dieses Ding so und nicht anders heißt. Kurz, ich bin einer von den entschlossensten Wortgrüblern; und so lächerlich als vielen das etymologische Studium vorkommt, so geringfügig mir es selbst, mit dem Studio der Dinge verglichen, erscheint, so erpicht bin ich gleichwohl darauf. Der Geist ist dabei in einer so faulen Thätigkeit; er ist so geschäftig und zugleich so ruhig, daß ich mir für eine gemächliche Neugierde keine wollüstigere Arbeit denken kann. Man schmeichelt sich mit dem Suchen, ohne an den Wert des Dinges zu denken, das man sucht: man freuet sich über das Finden, ohne sich darüber zu ärgern, daß es ein Nichts ist, was man nun endlich nach vieler Mühe gefunden hat.

Aber jede Freude teilt sich auch gern mit: und so müssen Sie sich schon das Wort Kamee von mir erklären lassen.

Wir neuern Deutsche haben Kamee ohnstreitig geradezu, von dem italienischen Cameo entlehnt. Meine Untersuchung muß also auf dieses, oder auf das ihm entsprechende französische Camayeu gehen. Nun lassen Sie uns vors erste den Menage\*) unter Camayeu nachschlagen, und die daselbst gesammelten Ableitungen erwägen. Gaffarel und Huet machen es ursprünglich zu einem hebräischen: Menage selbst aber zu einem griechischen Worte.

Gaffarel sagt, Camayeux hießen in Frankreich figurirte Achate, und weil man wäbrichte oder gewässerte Achate habe, welche vollkommen wie Wasser ausähen,\*\*) so hätten die Juden, die seit langer Zeit in Frankreich gewohnet und in deren Händen der Steinhandel größtenteils gewesen, das Wort vielleicht von dem hebräischen Chemaija gemacht; welches so viel heiße, als Himmlische Wasser, oder nach dem eigenen Ausdrucke dieser Sprache, sehr schöne Wasser. — Aber was sind wäbrichte oder gewässerte Achate? Was sind Achate, die vollkommen wie Wasser ausähen? Sind das Achate, die so klar sind als das reinste Wasser? Oder Achate, deren vielfarbige Flecken den Wellen des Wassers gleichen? Und waren die figurirten Steine denn nur

\*) Dict. Etym. de la Langue Fr.

\*\*) A cause qu'on voit des Achates ondées, représentant parfaitement de l'eau.

17. Menage, s. oben S. 198. — 19. Gaffarel und Huet werden von Menage a. a. O. citirt; Jacques Gaffarel (1601—1681) dans ses „Curiosités inouies“ chap. 5 p. 74; Huet (Pierre Daniel, 1630—1721), Bischof von Avranches, einer der gelehrtesten Männer seiner Zeit, der bekannte Herausgeber der Ausgaben in usum Delphini (mit Bossuet), in einer dem Artikel Camayeu angehängten authentischen Note. — 33. I, pag. 290 (ed. 1650).

solche Achate, solche seltene Achate? Gab es denn nicht ebenso viele, nicht unendlich mehrere, die mit dem Wasser durchaus nichts Ähnliches hatten? Kaum daß ein so leichter Einfall eine ernstliche Widerlegung verdienet.

Gründlicher wäre noch der Einfall des Suet. Auch Suet 5 leitete Camayeu aus dem Hebräischen her: aber von Kamia, welches etwas bedeute, das man an den Hals hänget, um dem Gifte oder andern Schädlichkeiten zu widerstehen; mit einem Worte, ein Amulet. Denn, sagt er, man legte dergleichen Steinen, auf die von Natur irgend eine Figur geprägt ist, sehr große Tugenden 10 bei.\*\*) Doch Suet hätte wissen sollen, daß Kamia nicht eigentlich ein hebräisches, sondern ein rabbinisches Wort ist; das ist, ein solches, welches die Juden selbst aus einer fremden Sprache entlehnet haben. Und so fragt sich: aus welcher? und was bedeutet dieses Wort in der Sprache, aus der sie es entlehnt haben? 15

Menage würde uns desfalls zu dem Griechischen verwiesen haben. Denn er sagt, Camayeu komme her von χαυαί tief, weil sie tief gegraben worden.\*\*\*) Aber wie? es sind ja gerade nicht die tief, sondern die erhaben geschnittenen Steine, die man vorzüglich Camayeux nennet. 20

Außer diesen Ableitungen, ist mir weiter keine bekannt, als die von καῦμα, die Cerutus\*\*\*) (nach dem Camillus Leonardus, glaub' ich) angiebt. Καῦμα heißt Brand; und daher sei Camae gemacht, weil diese Art Steine an sulphurischen und heißen Orten gefunden würden. Cerutus versteht die Onyre darunter: aber 25 woher beweiset er, daß die Onyre nur an solchen Orten erzeugt würden? Und gesetzt, er bewiese es; wie hat man den Namen

\*) Parcequ'on attribuoit de grandes vertus à ces pierres, qui sont empreintes naturellement de quelques figures.

\*\*) A cause du creux, où ces pierres sont taillées.

\*\*\*) Mus. Calceolar. Sect. III. p. 212. Camae a nonnullis vocantur, sumpta denominatione a voce Graeca καῦμα, quod est idem quod incendium: dicunt namque in locis sulphureis et calidis inveniri.

9. Amuletum, sagt Suet, charta de collo suspensa ad propulsanda venena. — 11—14. Wie Lessing in den Mollettanen bemerkt, hatte ihm dies Moses Wessely mitgeteilt, ein jüdischer Kaufmann in Hamburg, Freund Lessings, über den zu vgl. Gubrauer, Lessing II<sup>2</sup>, 261 f. — 22. Benedict Cerutus (Ceruti) gab die Beschreibung der Naturalienammlung von Franciscus Calceolarius herans, Verona 1622. — Camillus Leonardus, s. oben S. 121. — 24. sulphurischen, schwefelhaltigen. — 33 ff. Musaeum franc. Calceolarii jun. Veronensis a Benedicto Ceruto medico inceptum et ab And. Chiocho med. physico etc. luculenter descriptum et perfectum, Verona 1622. Im Original steht „sulphuris“; was Lessing wohl stillschweigend als Druckfehler in „sulphureis“ verbesserte.

Kamee, in diesem Verstande, gleichwohl nur den geschnittenen Dingen beigelegt? Was hatten diese vor den ungeschnittenen Dingen voraus, daß man sie allein nach ihrem Erzeugungsorte benannte?

- 5 Noch kahler werden Ihnen alle diese Grillen, gegen die wahre Abstammung gestellet, erscheinen. Ich will Ihnen sagen, wie ich auf diese gekommen bin. Die mineralogischen Schriftsteller des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts haben mich darauf gebracht, und Sie wissen von selbst, daß die frühesten und besten derselben  
10 fast lauter Deutsche waren. Bei ihnen fand ich nämlich, daß italienische Cameo, das französische Camayen, das lateinische Camehuja, wie es Bööt nennt,\*) bald Gemohuidas, bald Gammenhü, bald Gemmahuja, auch wohl gar getrennet, als zwei Worte, Gemma huja geschrieben.\*\*)

- 15 \*) Nicht, wie es die alten Römer genannt haben. Diese kannten das Wort Camehuja zuverlässig nicht; welches ich wider den Herrn Cronstedt erinnere. S. dessen Versuch einer neuen Mineralogie, deutsch. Übers. S. 61.

- 20 \*\*) Gemohuidas schreibt es Erasmus Stella, dessen Interpretamentum gemmarum, das zu Nürnberg 1517 zuerst gedruckt worden, Brückmann 1736 wieder auflegen lassen. Parte IV. cap. 5: Gemmas ad Ectypam eruditi dixere, quae ad imagines in eis scalpendas aptae sunt; harum nunquam multae numero sunt, Peantides tamen, quae et Gemohuidas nuncupatur, quo nomine praegnantibus ac plenae significantur, sese principem offert, quod usu vulgatio est, dicitur mederi parturientibus et etiam parere.

- 25 Gammenhü schreibt es Konrad Gesner: (De Figuris lapidum, p. 98. Tiguri 1565) Gemmarum vero seu scalptores gemmarum gemmas minus duras ad hoc diligunt: ut quas Germani vulgo a leni mollitie puto, Spedstein appellant, et Gammenhü.

- 30 Gemmahuja schreibt es Joh. Kentmann: Nomenclatura rerum fossilium p. 52. Gemma huja schreibt es Agricola (heim Gesner l. c.) Lapidis, quem, quia ejus color candidus, pinguior videtur esse, Germani ex lardo nominaverunt, (quidam vocant gemmam hujam) limes albus distinguit modo nigram, modo cinereum materiam. Ejus pars potissimum candida latior, et Sarda nostris temporibus omnium maxime aptatur ad ectypas scalpturas.

16. Agel Friedrich Cronstedt (1722—1765), schwedischer Mineralog. Sein Versuch einer Mineralogie (deutsch von Wiedmann) erschien Stockholm 1758. — 18. Erasmus Stella (deutsch Stiller, auch Stulatus genannt), ursprünglich Arzt, 1513 Bürgermeister in Zwickau, wo er 1521 starb. Brückmanns neue Ausgabe erschien zu Erfurt 1786. — 20. Parte IV, nicht-Parte III, wie im Originaldruck irrthümlich steht. — 25. Konrad Gesner, s. oben S. 121. In seinem Sammelwerk: De omni rerum fossilium genere, gemmis, lapidibus, metallis et huiusmodi libri aliquot, plerique nunc primum editi, steht außer der gleich nachher erwähnten Schrift von Joh. Kentmann die von Gesner selbst: „De rerum fossilium, lapidum et gemmarum maxime, figuris et similitudinibus liber, Tiguri 1565. — 27. diligunt, bei Gesner steht „deligunt“. — 28. In Manuscripten des 14. u. 15. Jahrh. ist die Form gamahü, gamahu noch öfter nachweisbar, ja noch 1790 in einem Inventar des Luzerner Kirchenschatzes. — 29. Joh. Kentmann (geb. 1528 in Dresden), Arzt in Torgau; seine Schrift: „Nomenclatura rerum fossilium quae in Misnia praecipue et in aliis quoque regionibus inveniuntur“, erschien Tiguri 1565. Bei Reising verdruckt „p. 32“. — 30. Georg Agricola (Bauer), 1494—1555, Physikus und Bürgermeister in Chemnitz, Verf. mineralogischer Schriften. Die hier citierte Stelle steht in der Schrift: De natura fossilium libri VI, erschienen mit anderen Schriften Agricolas, Basel 1546, p. 305; es steht dort im Original „aptatur“ anst. „aptatur“. — 30. Lapidis; im Originaldruck irrthümlich lapis, richtig unten S. 212, 33.

mußte, ist klar: folglich sind die ersten Silben von Camayeu oder Cameo, das lateinische Gemma; und die ganze Schwierigkeit ist nur noch, was die letzten Silben in Camehuja oder Gemmahuja bedeuten sollen.

Aus den Worten des Stella, die ich in der Note angeführet, 5 dürfte man fast auf die Vermutung kommen, daß huja so viel als das deutsche hoch, aufgeschwollen, trüchtig, heißen solle. Doch wer würde sich einen solchen lateinisch-deutschen Hybrida, den Franzosen und Italiener von uns angenommen hätten, leicht einreden lassen? Und damit Sie auch nicht weiter lange herumraten: 10 so mache ich es kurz und sage Ihnen, daß huja so viel ist, als onychia; und Gemmahuja folglich nichts mehr und nichts weniger, als das zusammengezogene und verstümmelte Gemma onychia. Aus Gemma onychia ward Gemmahuja; aus Gemmahuja ward Camehuja; aus Camehuja ward Camayeu: so wie wiederum 15 aus Gemmahuja, Gammehü, Cameo; ja, allem Ansehen nach auch das rabbinische Kamia.

Ich halte dafür, diese Ableitung ist an sich so einleuchtend, daß ich nicht nötig habe, mich viel nach andern Beweisgründen umzusehen. Der vornehmste indes würde dieser sein: daß, vom 20 Cäsalpinus an, es durchgängig von allen mineralogischen Schriftstellern angenommen wird, daß der Camehuja oder Cameo nicht eine besondere Art Steines, sondern nur ein besonderer Name eines unter einem andern Namen bekanntern Steines sei; nämlich des Onyx. Onyx, oder Onickel, oder Niccolo, sagen sie alle, 25 heißt dieser Stein, wenn er nur geschliffen, oder so ist, wie er von Natur ist: Cameo aber heißt er alsdann, wenn er geschnitten ist, und zwar so geschnitten, daß Figur und Grund von verschiedener Farbe sind. \*) Ist nun aber jeder Cameo ein Onyx; bezeichnen beide Namen den nämlichen Stein: warum 30 sollen die Namen selbst nicht auch ursprünglich die nämlichen

\*) Caesalpinus De Metallicis lib. II. cap. 122: Hos omnes hodie Niccolos vocant, cum solum perpoliti sunt: exsculptos autem, ut substratum alterius coloris sit, Cameos.

8. Hybrida bedeutet ursprünglich einen Bastard bei Tieren, welcher von Tieren von verschiedener Art abstammt; weiterhin Personen von ähnlicher ungleicher Abstammung (Mischling). Vox hybrida bedeutet im neueren Latein ein Wort, dessen Bestandteile aus verschiedenen Sprachen entnommen sind. Lessing gebraucht das Wort, seiner ursprünglichen Herkunft gemäß, als Maskulinum. — 25. Onickel, die gewöhnliche mittelhochdeutsche Form ist „Onichel“.

Worte sein, wenn sie es so leicht und natürlich sein können, als ich gezeigt habe?

Vor dem Cäsalpinus, wurde der Camehuja bald für diesen, bald für jenen Stein ausgegeben; auch wohl zu einem eigenen  
5 besondern Steine gemacht. Würde dieses aber wohl geschehen sein, wenn man sich um die Abstammung des Worts bekümmert hätte? Und hieraus lernen Sie denn auch, mein Freund, ein wenig Achtung für meine liebe Etymologie überhaupt! Es ist nicht so gar ohne Grund, daß oft, wer das Wort nur recht ver-  
10 steht, die Sache schon mehr als halb kennet.

Zu einem besondern Steine machte den Camehuja, Kentmann.\*) Auch wohl, vor diesem, Camillus Leonardus. Denn der Stein, den Leonardus Kamam nennt, kann wohl nichts anders als der Cameo, die gemma onychia sein, wie aus den Kenn-  
15 zeichen, die er selbst angiebt, erhellet.\*\*\*) Aus dem Leonardus hat Boot diesen Kamam in sein Verzeichnis unbekannter Edelsteine übergetragen; und nun wissen Sie doch ungefähr, was Sie von dem Kaman, wie ihn Boot daselbst schreibt, denken müssen. Sie glauben kaum, wie sehr ich in diesem Verzeichnisse mit meiner  
20 Etymologie aufräumen könnte!

Hingegen zu irgend einem andern Steine, als dem Onyx, machten den Gemmahuja, Stella und Agricola. Und zwar Stella zur Päantis der Alten. Ich habe kurz vorher gesagt, zu welchem Irrthume die Worte des Stella, Peantides, quae et  
25 Gemohuidas nuncupatur, quo nomine praegnantas ac plenae significantur, wohl verführen könnten; nämlich in den letzten Silben von Gemmahuja, unser deutsches hoch zu finden. Aber hier kann ich Ihnen nun genauer sagen, was Stella eigentlich

\*) Nomencl. Rer. foss. l. c.

30 \*\*) Kamam seu Kakamam, est albus variis coloribus distinctus et a Kamate dicitur, quod incendium importat: reperitur in locis sulphureis, ac calidis; et frequentissime onixae (Onychi) admixtus. Ejus determinata virtus nulla est, sed virtutem ex sculpturis seu imaginibus, quae in ipso sculptae sunt, accipit. (De Lapid. Lib. II. p. 89. Edit. Hamb.) Diese Stelle hatte ich im Sinne, als ich  
35 oben sagte, daß es wohl Leonardus sein möchte, aus dem Cerutus die Etymologie von Cameo genommen. Wenigstens zeigt diese nämliche Etymologie, und die nämliche Angabe der Erzeugungsorte, daß der Cameo des Cerutus und der Kamam des Leonardus, nur ein und ebenderfelve Stein sein können. Dazu kommen noch die übrigen Merkmale des Leonardus; daß der Kamam an dem Onyx öfters anwachse, und daß er seine ganze  
40 Kraft von den darauf geschnittenen Figuren erhalte; welches alles den Cameo verrät.

will. Er fand in seinem Plinius: *Paeantides*, quas quidam *Gemonidas* vocant, praegnautes fieri et parere dicuntur mederique parturientibus. Dieses *Gemonidas* fiel ihm auf; es hatte ihm mit dem Worte *Gemmahuja* so viel Ähnliches, daß er glaubte, beide könnten auch nur das nämliche Ding bezeichnen; 5 er formte also sein *Gemohuidas* vollends darnach, und so ward der *Gemmahuja* zur *Päantis*, zu dem Steine, von welchem die Alten glaubten, daß er für Gebärerinnen heilsam sei, weil er selbst seinesgleichen gebäre. Aber Harduin versichert, daß er in allen seinen Handschriften des Plinius, anstatt *Gemonidas*, 10 *Gaeanidas* gefunden: und nun denke man, wie viel auf eine so zweifelhafte Lesart zu bauen. Hätte Stella in seinem Plinius auch *Gaeanidas* gelesen, so wäre sicherlich der *Gemmahuja* nie zur *Päantis* geworden.\*)

Auch mißbilligte schon Agricola diese Meinung gänzlich, der 15 den *Gemmahuja* für den Speckstein ausgab.\*\*\*) Doch das ist wider allen Augenschein; unter hundert alten geschnittenen Steinen, sowohl erhabnen als tiefen, wird man nicht einen so thonichten finden. Denn wenn die thonichten Steine schon gut zu schneiden sind, so waren sie doch den Alten desto untauglicher zum Ab- 20 drucke: es wäre denn — Aber von dieser Vermutung an einem andern Orte.

Unter den Neuern kenne ich nur den Herrn D. Vogel, von dem man sagen könnte, daß er mit dem Agricola den *Gemmahuja* zum Specksteine mache:\*\*\*) wenn es nicht billiger wäre, von ihm 25 anzunehmen, daß er nur zum Verständnisse derjenigen seiner Vor-

\*) Inbes läßt sich freilich von *Gaeanidas* ebenso wenig Rechenschaft geben, als von *Gemonidas*, nur daß man aus jenem leichter abnehmen kann, daß Plinius ohne Zweifel ein von *γερῶν* oder von *γυνή* abgeleitetes Wort fürste geschrieben haben. Vielleicht *γυναικώτας*, welches sodann Marbodius ausgedrückt hätte, wenn er von der *Päantis*, 30 oder wie er das Wort schreibt, *Peanites*, sagt:

*Feminei sexus referens imitando labores.*

\*\*) (Apud Gesnerum l. c.) *Lapidis, quem, quia ejus color candidus pinguior videtur esse, Germani ex lardo nominaverunt, (quidam vocant Gemmam hujam) limes albus distinguit modo nigram, modo cineream materiam.* — Erasmus Stella 35 *Gemohuidas nominans, easdem veterum Paeantides non recte facit.*

\*\*\*) *Prakt. Mineralsystem* S. 100.

1. Plin. l. XXXVII, 180, wo es nach Sillig, Jan und Dettlesen heißt: *Paeantides*, quas quidam *gaeanidas* vocant, praegnautes fieri et parere dicuntur mederique parturientibus. — 19. Heutzutage werden bisweilen billige Nameen aus Speckstein geschnitten. — 23. Rudolf Augustin Vogel, *Praktisches Mineralsystem*, Leiz. 1762. — 27—32. Diese Konjektur wird von Schöne S. 180, 1 mit Recht bezweifelt, zumal es zum wenigsten *γυναικώτας* heißen müßte.



gänger, die es wirklich gethan, unter die verschiedenen Namen des Spießsteins, auch den Namen Gemmahuja setzen wollen.

Einem kleinen Einwurfe will ich noch zuvorkommen, den man mir gegen meine Auflösung des Camehuja in Gemma onychia 5 machen könnte. Man dürfte sagen: warum sollten die Alten mit zwei Worten ausgedrückt haben, was sie mit zwei Silben sagen konnten? warum gemma onychia, da sie kürzer mit Onyx dazu kommen konnten? Darum, antworte ich: weil Onyx bei den 10 Alten nicht allein der Name eines Edelsteines, sondern auch einer Marmorart war; ja sogar der Edelstein diesen feinen Namen von dem Marmor bekommen hatte.\*) Zum Unterschiede also, und

- \*) (Plinius Lib. XXXVII. sect. 24). Exponenda est et Onychis ipsius natura, propter nominis societatem: hoc in gemmam transilit ex lapide Carmaniae. An der andern Stelle, wo Plinius des Marmors dieses Namens gedenkt, (Lib. XXXVI. sect. 12) 15 steht anstatt Carmania, welches eine Provinz in Persien war, Germania. Aber Salmasius hat schon angemerkt (ad Solinum, p. 558), daß dieses ein bloßer Schreibfehler sei, und Harbuin hätte daher nur immer Carmania, anstatt Germania, dort in den Text nehmen sollen. Er hat diese Ehre wohl streitigern Lesarten erwießen. Indes giebt mir das, was er daselbst in der Note hinzusetzt, Gelegenheit zu einer andern Anmerkung. 20 Cave porro, schreibt Harbuin, onychem hoc loco putes a Plinio pro gemma ea accipi, quam nostri vocant Cassidoine, ut plerisque visum. Ich frage, was ist das für ein Wort, Cassidoine, und wie kommt der Onyx dazu, von den Franzosen so genannt zu werden? Beim Richelet wird Cassidoine durch Murrha erklärt und hinzugefügt: Manière de pierre précieuse, embellie de veines, de diverses couleurs. 25 Sehr gründlich! Aber in einem Wörterbuche möchte man auch gern lernen, wo das Wort selbst herkomme; und davon findet sich nichts. Ich will es kurz machen: Cassidoine ist nichts als ein alberner Schreibfehler, den die Unwissenheit fortgepflanzt, und nun fast gültig gemacht hat. Es soll Calcedoine heißen: Quae hodie Chalcedonia audit, et corrupte Cassedonia, sagt Laet. Denn der milchfarbene trübe Achat, den wir jetzt 30 Chalcedon nennen, hieß in spätern Zeiten weißer Onyx. Wie er aber zu dem Namen Chalcedon gekommen, ist schwer zu sagen; da er mit allen den Steinen, welche bei den Alten von Karchedon, oder Karchedon, ihren Beinamen haben, nicht das geringste Ähnliches hat. So viel weiß ich nur, daß er diesen Namen nach den Zeiten des Marobodus muß bekommen haben. Denn der Chalcedon des Marobodus ist weder unser Chalcedon, noch sonst 35 ein onygartiger Stein, sondern der kalchedonische Smaragd des Plinius, vermengt mit eben deselben smaragdartigem Jaspis, Grammatias oder Polygrammos genannt, wie aus dem Zufaze, daß er den Rednern und Sachwaltern dienlich sei, erhellet. Weder die Ausleger des Marobodus, noch Salmasius, der den Chalcedon des Marobodus bloß für des Plinius turbida-Jaspis, quam Calchedon mittebat, hielt, haben dieses gehörig 40 bemerkt.

12. § 50, wo es aber jetzt nach der besten Überlieferung heißt: Exponenda est et onychis ipsius natura propter nominis societatem. hoc alibi lapidis, hic gemmae vocabulum est. Der zweite Satz findet sich im Cod. Bamberg. an Stelle der aus XXXVI, 59 eingeschobenen: in gemma transilit et lapide ex camania, woraus dann die Herausg. den obigen Wortlaut gemacht haben. — 14. § 59 und 61 (nicht sect. 6, wie irrtümlich im Originaldr. steht). Hier hat auch der Bamberg. Carmania anst. Germania. — 16. Pag. 394 a, C und 396 a, A. — 23. César Pierre Richelet (1631—1698), Verf. des Genj 1680 erschiene Dictionnaire de langue française, der oft neu aufgelegt worden ist. Zu der Ausgabe v. 1740, T. 1, p. 333 heißt der Artikel: „Cassidoine, murrha, manière de pierre precieuse, embellie de veines, de diverses couleurs. — 29. Laet a. a. O. p. 177. — 35 f. Plin. XXXVII, 118, wo man aber jetzt nicht grammatias, sondern monogrammos liest. — 38. Salmasius ad. Solin. p. 325 b, E.

wenn ein großer Teil des Werts von diesem Unterschiede abhing, mußte man ja wohl *gemma onychia* oder *onychina* sagen.

Und nun noch ein paar Anmerkungen, die ungefähr ebenso wichtig sind als der ganze Brast, mit dem ich diesen Brief vollgepfropft habe.

Wenn ein Cameo, oder Camayeu, nur ein solcher erhabener geschnittener Stein geheißen hat, und eigentlich heißen sollte, dessen Grundlage von einer andern Farbe ist, als die darauf geschnittene Figur; der also zuverlässig ein Onyx sein wird, weil unter den Edelsteinen nur die Onyxen dergleichen reguläre Lagen von verschiedener Farbe haben: so wird man leicht daraus erraten können, von welcher Beschaffenheit diejenigen Gemälde sein müssen, welche die Franzosen gleichfalls Camayeux nennen, und einsehen, warum dergleichen Gemälden dieser Name beigelegt worden. Nicht weil sie das Basrelief nachahmen, heißen sie Camayeux, wie sich Berneth\*) und andere einbilden; denn ich wüßte nicht, was *zaual*, wovon er das Wort mit dem Menage ableitet, mit dem Basrelief gemein hätte? Sondern sie heißen so, weil sie ganz aus Einer Farbe auf einen Grund von einer andern Farbe gemalt sind, und hierin die geschnittene *gemma onychia* nachahmen. Überhaupt will ich hier noch hinzufügen, daß das Erhabene so wenig das Wesentliche des Cameo ausmacht, daß auch fogar tief geschnittene Steine (Onyxen versteht sich) Kameen heißen können und heißen sollten, sobald sie durch die obere einfarbige Schichte bis auf die untere Schichte von einer andern Farbe geschnitten worden, und also die Area von dieser, und das Bild von jener Farbe erscheinen. Es ist noch nicht so gar lange her, daß die Franzosen selbst das Wort Camayeu ebensowohl von tiefer, als von erhabener Arbeit brauchten. Les Jouaillers et les La-

\*) Dict. de Peint. Ce mot ne devoit servir que pour les bas-reliefs, puisqu'il tire son nom du mot grec *zaual*, qui signifie bas, à terre. Mariette und auch ihm Richelet nebst andern Wörterbüchern sagen eben das.

4. Brast (dialektisch auch Prast), ursprünglich von „bersten“ herkommend, dann aber übergehend in die Vorstellung von Geräusch, Lärm, Menge, Plunder, und namentlich in letzterer in Mitteldeutschland sehr gewöhnlich. Vgl. Grimm II, 307. — 13. En camayeux nennt man, was die Italiener *chiaroscuro* nennen, Malereien von einerlei Farbe (grau in grau) oder solche, die mit einer Farbe auf einen Grund von einer andern Farbe gemalt sind (erstere heißt auch *Cirage* oder *Grisaille*). — 30 Pag. 45. — 31. Mariette, *Traité* I, 31 Not. b. — 32. Da Richelets *Dictionnaire* lange vor Mariettes *Traité* erschien, so kann Lessing, wie Schöne S. 181 Anm. 3 richtig bemerkt, sich hier nur auf eine neuere Ausgabe desselben beziehen.

pidaires, schrieb Félibien in seinem Dictionnaire des Arts, nomment Camayeux les Onyces, Sardoines et autres pierres taillées en relief ou en creux. Nur die Worte et autres pierres taillées hätte er sollen weglassen. Denn höchstens können nur  
 5 die Sardonyx noch dazu gerechnet werden, als welche von den Alten mit unter dem allgemeinen Namen der Onyx begriffen wurden, und allein einer ähnlichen Bearbeitung fähig sind.

Vielleicht auch ist dieser ältere und weitere Gebrauch des französischen Camayeu die Ursache, warum die neuern Schriftsteller dieser Nation, wenn sie erhaben geschnittene Steine durch ein Kunstwort ausdrücken wollen, lieber pierre camée, als camayeux sagen. Wir Deutsche wenigstens wollen, zu dieser Absicht, nur immer das fremde und neue Kamee lieber fortbrauchen als das alte Gemmenhü erneuern. Es wäre denn, daß wir es  
 15 ganz in seinem lautersten Verstande erneuern, und nicht alle und jede erhaben geschnittene Steine, auch nicht nur allein erhaben, sondern auch tief geschnittene Steine, an welchen das Bild eine andere Farbe als die obere Fläche zeigt, damit belegen wollten. Wenn wir sodann diesen genuinen Begriff wiederum damit ver-  
 20 binden lernten, so sehe ich nicht, warum wir nicht, ebenso gut als die Franzosen, auch die einfarbigen Gemälde auf einem Grunde von einer andern Farbe, Gemmenhüie, oder Gemälde auf Gemmenhüart, nennen könnten.

#### Achtundvierzigster Brief.

25 Noch finde ich bei den Exempeln, welche Herr Klotz zur Erläuterung seiner zweiten Anmerkung über das Mechanische der Kunst beibringet, einiges zu erinnern, welches ich freilich übergehen müßte, wenn mir nur um Herr Klotzen zu thun wäre. Ich

1. André Félibien (1619—1695), Des principes de l'architecture, de la sculpture, de la peinture etc. avec un dictionnaire des termes propres à chacun de ces arts, Paris 1672, pag. 509. — 23. Die in diesem 47. Briefe entwidelte Etymologie des Wortes Cameo naunte schon Eschenburg „mehr sinnreich als wahr“, zugleich mit dem Hinweis, daß gegen die Annahme einer erst im 16. Jahrh. erfolgten Verstümmelung des Wortes die Thatfache spreche, daß nach du Fresnois und Abelung die Wörter camaeus, camahutus, camahelus schon im 13. und 14. Jahrh. vorkommen. Littré, Dict. de la lang. franç. (1863), I, 464 bringt es mit spätgr. *χάματος*, *χαμάριον*, *χαμαίτιον*. *χαμαίτιον* (vom altgr. *χαμαί*), in Verbindung und meint, daß die allgemeine Bedeutung von „Handarbeit“ die ursprüngliche sei. Rollett a. a. O. S. 274 nimmt die Ableitung vom hebr. chama, der Gienmuschel, die sich durch verschiedenfarbige, zu glyptischen Darstellungen geeignete Schichten auszeichnet, als wahrscheinlich an.

will es also nur gegen seine Währmänner erinnert haben, und Herr Klotz hat sich von dem Tadel mehr nicht anzunehmen, als davon auf die Rechnung des zahmen Nachschreibers fallen kann.

„Herr Winkelmann,“ sind seine Worte, „gedenkt eines Sardonych, welcher aus vier Lagen, einer über der andern, besteht, und auf welchen der vierspännige Wagen der Aurora erhaben geschnitten ist.“ Erst, mit Erlaubnis des Herrn Klotz: Winkelmann gedenkt keines Sardonych, sondern eines Sardonyx. Warum man in der mehrern Zahl noch wohl, wenn man will, Sardonyche sagen darf, das weiß ich; aber wie man auch in der einfachen Zahl Sardonych sagen könne, das ist mir zu hoch. Vielleicht zwar ist einem lateinischen Gelehrten, der sich herabläßt, deutsch zu schreiben, ein solcher Schnitzer allein erlaubt. Und so habe er denn seine Schnitzer, oder Druckfehler, wie er sie nennen will, für sich! Was ich eigentlich hier anmerken will, ist gegen Winkelmann. Winkelmann hatte unrecht, einen Stein, von dem er selbst sagt, daß er vier Lagen von vier verschiedenen Farben habe, einen Sardonyx zu nennen. Der Sardonyx muß schlechterdings nur drei Lagen von drei Farben zeigen;\*) zwei, die er als Onyx haben muß, und eine dritte, welche dem Sarder oder Karneol gleichet, und wodurch er eben der Sardonyx wird. Plinius, Isidorus, Marbodius nennen diese drei Farben, schwarz, weiß, rot. Aber die erste ist so unveränderlich nicht; denn sie kann ebensowohl grau oder braun, als schwarz sein. Nur die zweite und dritte sind unumgänglich; denn ohne die zweite könnte er

\*) (Plinius Lib. XXXVII. sect. 75): Sardonyches e ternis glutinantur gemmis — aliunde nigro, aliunde candido, aliunde minio, sumptis omnibus in suo genere probatissimis. Vor dem Harduin laß man zwar in dieser Stelle, anstatt e ternis, e cerauniis, und diese alte Lesart hat auch der deutsche Übersetzer beibehalten, bei dem es sonderbar genug klingt, „aus Donnerkeilen zusammen gefittet“. Doch Harduins Verbesserung ist unwiderprechlich, wie man bei ihm selbst nachsehen mag. Anßer dem Isidorus hätte er auch noch den Marbodius für sich anführen können, der ebenso nachdrücklich von dem Sardonyx sagt:

Tres capit ex binis unus lapis iste colores;  
Albus et hinc niger est, rubeus supereminet albo.

1. Währmänner, s. zum Laotoon S. 79. — 4. Klotz, Geschn. Steine S. 53, unter Anführung von Winkelmann, Verf. über die Allegorie S. 101 (Werke IX, 181 f.). — 12 f. Klotz war ein sehr fertiger Lateiner und hat zahlreiche Worte in lateinischer Sprache verfaßt. — 18–21. Doch wird diese Bestimmung auch im heutigen Sprachgebrauch nicht immer festgehalten. — 26. § 197, s. oben S. 205. — 30. gefittet, im Original „gefittet“. übrigens steht in der Übersetzung Denfos (II, 860): „aus den Donnerkeilen zusammengefügt“. — 35. Beaugendre und Beckmann lesen statt dessen: „albus in his nigro, rubeus supereminet albo“ (§ 8 v. 163); „rubeus“ bei Beckmann ist wohl Druckfehler.

kein Onyx, und ohne die dritte kein Sardonyx heißen. \*) Nun aber ist unter den vier Farben des von Winkelmann sogenannten Sardonyx, die dritte gerade nicht; und das ist sonach der zweite Grund, warum ihm dieser Name abzusprechen. Meinem Be-  
 5 dinken nach hätte ihn Winkelmann schlechtweg Onyx, höchstens einen vielfstreifigen Onyx nennen sollen. Denn ob man dem Onyx schon nur zwei Schichten von zwei Farben beilegt; so ist dieses doch nur von dem Onyx, wie er in kleine Stücken ge-  
 brochen, nicht aber, wie er wächst, zu verstehen. Ich will sagen:  
 10 da diese zweifarbichte Schichten wechselweise parallel laufen, so kann jede mehr als einmal, und die dunklere auch mit verschiedenen Schattierungen, wieder kommen, wenn man dem Steine Dicke genug läßt. Da aber eine solche Dicke zu Ring- und Siegelsteinen eben nicht die bequemste ist: so wird er freilich aus der Hand des  
 15 Steinschleifers selten anders als mit zwei Schichten kommen. Nur wenn diese Schichten dünne genug sind, oder das Kunstwerk, zu welchem er bestimmt wird, eine größere Dicke erfordert, wird er, wie gesagt, jede der zwei Schichten mehr als einmal, und die dunklere nach verschiedenen Schattierungen haben können. Und  
 20 das ist hier der Fall. Die vier Lagen des Winkelmannischen Steines sind in ihrer Folge schwarzbraun, braungelb, weiß und aschgrau. Alle diese Farben und Schichten kommen ihm als Onyx zu; und besonders, sieht man wohl, sind die zwei ersten nichts als Verlauf der nämlichen Schichte ins Hellere; so wie die  
 25 vierte, die aschgraue, (wenn sie ihm anders hier nicht aufgesetzt ist,) nichts als allmähliche Verdunkelung der weißen Schichte in die natürlicher Weise wiederum angrenzende schwarzbraune oder braungelbe sein dürfte. Freilich ist die rote Farbe, die den Sardonyx zum Onyx macht, im Grunde auch nichts als eine  
 30 Variation der braunen; denn beide sind, ihren Bestandteilen

\*) Salmassius will zwar (ad Solinum p. 563), daß die arabischen Sardonyxe nichts von der roten Farbe gehabt: allein in der Stelle des Plinius, worin er das finden will, finde ich es nicht. Ebenso wenig kann ich mir mit ihm einbilden, daß Plinius geglaubt, Sardonyx solle soviel heißen als Sardonyx, oder daß er auch nur andeuten wollen, als  
 35 sei dieses von einigen geglaubt worden. Denn Plinius sagt zu ausdrücklich: Sardonyches olim, ut ex nomine ipso apparet, intelligebantur candore in Sarda.

25. aufgesetzt, d. h. durch Doublieren künstlich hergestellt. — 31. Salmass. pag. 393 b, D, unter Berufung auf Plin. XXXVII, 87. — 33 ff. Salmass. l. c. p. 393 b, B. — 35. Plin. XXXVII, 86; der Schluß des Satzes heißt: Sed in sardo, hoc est veluti carne ungui hominis inposita et utroque lucido. Plinius vergleicht also die Lage des Earbers beim Sardonyx mit dem durchsichtigen Fleisch am Nagel; daher der Irrtum des Salmassius.

nach, auch vollkommen der nämliche Stein: aber wenn denn nun einmal für diese Variation ein besonderer Name bestimmt ist, warum will man ihn einer andern beilegen? —

Ein zweites Exempel nimmt Hr. Klotz aus der Daktyliothek des Zanetti. „In der Zanettischen Sammlung,“ sagt er, „wird ein Tiger aus dem orientalischen Steine, Maco, bewundert, wo sich der Künstler der Flecken des Steines bedient hat, um die Flecken des Tigers auszudrücken.“ Maco? Wer hat jemals von einem solchen Steine gehört? Da wird sich ganz gewiß wieder der Setzer versetzt, oder der Schreiber verschrieben haben. So ist es: denn Gori, von dem die Auslegungen dieser Daktyliothek sind, sagt: *exsculptum lapillo orientali, quem vulgo appellant Moco*. Moco also; nicht Maco: und nun errate ich es ungefähr, daß Gori einen Mokhasstein meint; einen Stein, den jetzt fast jeder kleine Galanteriekrämer kennet, da er häufig in Ringe verarbeitet wird. Gleichwohl muß ihn — ich will nicht sagen, Herr Klotz; wer wird von dem das anders erwarten? — sondern Gori selbst nicht gekannt haben. Denn sonst hätte er ihn uns gewiß bei seinem alten wahren Namen, der zugleich die Definition ist, und nicht bloß bei diesem so viel als nichts sagenden Juwelernamen genannt. Der Mokhasstein ist ein Dendrachat, und hat in den neuern Zeiten diesen Namen bekommen, nicht weil er eben um Mokha gefunden, sondern aus andern östlichen Ländern nach diesem Hafen gebracht und von da in Menge nach Europa geführt wird. \*)

25

### Neunundvierzigster Brief.

Gori zeigt sich überhaupt, in seiner Daktyliothek des Zanetti, nicht eben als einen besondern Steinkenner. Er schrieb den Namen hin, wie er ihn hörte; unbekümmert, ob seine Leser etwas

\*) Hill, in seinen Anmerkungen über den Theophrast S. 86: *Agates, with the Resemblance of Trees and Shrubs on them, they call'd, for that Reason, Dendrachates. These are what our Jewellers at this Time call Mochostones, but improperly; for they are not the Product of that Kingdom, but are only used to be brought from other Countries and shipp'd there for the Use of our Merchants.*

5. Klotz, *Geschn. Steine* S. 53, unter Anführung von *Le gemme antiche di Ant. Maria Zanetti tab. 65*. Vgl. oben S. 117. — 21. Dendrachat, Baumachat, auch Baumstein oder Moosachat genannt, neben Mokhasstein; vgl. Kluge S. 389.

dabei würden denken können, oder nicht. Mochte er doch wohl öfters selbst nichts dabei denken.

Sie erinnern sich, was ich bereits in meinem fünfundzwanzigsten Briefe, wegen der Prasma Smaragdinea wider ihn an-  
 5 gemerkt habe. Einer solchen Prasma fand er den Stein sehr ähnlich, auf welchem er den Kopf des jungen Tiberius erkannte;\*) und wie sagt er, daß man diesen Stein nenne? Quem Igiadam  
 adpellant: oder mit den Worten seines Übersetzers, Igiada molto  
 bella, ehe al Prasma di Smeraldo assai si avvicina. Sie sollen  
 10 zwanzig Naturalisten aufschlagen, ehe Sie dieser Igiada auf die Spur kommen. Und werden Sie wohl glauben, daß es weiter nichts, als der verstümmelte spanische Name eines sehr bekannten  
 Steines ist? Die Spanier nennen Piedra de hijada einen lapidem  
 15 nephriticum, einen Nierenstein, den sie häufig aus ihren ameri-  
 kanischen Provinzen bringen.\*\*\*) Dieser hat auch wirklich die  
 Farbe eines Prasius oder Präsem; aber bei weitem nicht dessen Härte und kann folglich auch dessen Politur nicht haben. Dazu  
 ist der Name Igiada bei dem Gori um so viel unschicklicher, weil,  
 wenn es eine wirkliche Piedra de hijada wäre, die Arbeit darauf  
 20 unmöglich alt sein könnte.

Sollte ein Gelehrter dem unwissenden Pöbel die Worte so  
 aus dem Munde nehmen, wenn es nur an ihm liegt, sich von  
 dem nämlichen Dinge ohne sie, ebenso richtig als allgemein ver-  
 ständlich, auszudrücken? Sollte er, einen Stein zu benennen,  
 25 lieber mit dem Juwelier und Seefahrer, als mit dem Griechen  
 und Römer, als mit dem Naturforscher sprechen? Gleichwohl ist  
 es in den spätern Zeiten fast immer geschehen; und nur dadurch  
 sind in diesem Teile der Naturgeschichte der Dunkelheiten und  
 Verwirrungen so viel geworden, die sich notwendig auch je länger  
 30 je mehr häufen müssen, wenn sich ein jeder nach eignem Gut-  
 dünken, oder mit dem ersten dem besten Worte, das er gehört,  
 darin ausdrücken darf. Schon der ehrliche Stella, vor mehr als  
 zweihundert Jahren, eiferte wider diese Unart: aber was half

\*) Tab. IX. p. 17.

35 \*\*) Laet. Lib. I. cap. 23.

3f. S. oben S. 109. — p. avvicina, im Driniginal verdr. „arvincina“. —  
 10. Naturalisten, wie oben S. 49 „Mythologist“. — 13 ff. Daher rührt die heutige  
 französ. Benennung Jade nephritique; die eine Art des Nephrits hat Rammesberg Jadeit  
 benannt.

es? Seine Worte sind der Beispiele wegen merkwürdig. *Se non parum admirari, (schreibt er,\*) viros alioquin doctos, in his rebus, quae natura tanta ornasset pulchritudine, barbara ac plebeja uti nuncupatione, ut scil. Carbunculos Rubinos, Lychnites Amandinos, Sandaresios Granatos, Chrysolithos Citrinos, dicerent et plerasque alias ineptissimis vocabulis appellarent, quae tamen elegantissimis nominibus apud scriptores, tum Graecos, tum Latinos celebrarentur. Den Rubin ausgenommen, über den man durchgängig einig ist, wird man die übrigen neugeprägten Namen, von nachherigen Schriftstellern auf ganz andere alte zurückgeföhret finden. Sie mögen darin auch leicht ebenso viel Recht haben, als Stella; nur wegen des Amandins möchte ich es lieber mit diesem halten. Ein Wort hierüber.*

Die Lychnis und der Carbunculus Alabandicus ist bei dem Plinius ein und eben derselbe Stein; einmal nach einer ihm besonders zukommenden Eigenschaft, und einmal nach der Gegend, wo er vornehmlich gefunden ward, so genannt. Denn beide sind dem Plinius aus dem genere ardentium, beide sind ihm nigriores oder remissiores carbunculi, und von beiden sagt er, daß sie in Orthosia caute oder circa Orthosiam gefunden würden. Wenn also Stella den Amandin der Neuern zu der Lychnis der Alten macht, so macht er ihn zugleich zum carbunculo alabandico, das ist zu einem dunkelroten Rubin. Cäsalspinus hingegen, Boet, Laet und die ganze Herde ihrer Nachfolger, machen den Amandin zum Troezenius des Plinius, das ist, zu einem Rubin mit weißen Flecken. Doch unterscheiden eben diese den Amandin von dem Almandin, welchen letztern sie für den carbunculum alabandicum ausgeben, obschon ohne im geringsten zu vermuten, daß dieser und die Lychnis ein und eben derselbe Stein sei. Ich habe aber nicht finden können, mit welchem Grunde sie den Almandin und Amandin zu zwei verschiedenen Steinen machen: beide Namen scheinen nur Ein Wort, beide nichts als das verstümmelte Ala-

\*) Praef. Interpret. Gem.

15 f. über die Lychnis (oder Lychnites) Plin. XXXVII, 103; über den Carbunculus Alabandicus ebd. 92, wo man aber jetzt anst. in Orthosia caute liest: in Orthosia Cariae, wie es auch § 103 heißt: circa Orthosiam totaque Caria ac vicinis locis. — 26. Plin. XXXVII, 97: Troezenios varios intervenientibus maculis albis. — 32 ff. Vgl. Agricola 625: Corrupte vocabulo Almandini nominatur, quondam Alabandici, quod perficerentur Alabandis. Kluge S. 325.



bandicus zu sein. Dazu kommt eben dieses Zeugnis des Stella, welcher hundert Jahr früher geschrieben als sie alle, und dem zufolge eben darum der Amandin kein weiß gesprengter Rubin sein kann, weil er ihn zur Lychnis macht. Stella gedenkt auch an  
 5 einem andern Orte, wo er ausdrücklich alle die neu benannten Arten des Carunculus herrechnet, nur des Amandin, und keines Amandin. \*) Kurz, die Wesen sind hier ohne Not vermehrt worden; und mich wundert nur, daß selbst Hill sich diesen chimärischen Unterschied noch gefallen lassen. \*\*)

10 Ich erinnere mich hier, noch über einen andern seltsamen Namen eines Edelsteines den eigentlichen Aufschluß bei dem Stella gefunden zu haben. Unsere Voreltern, wie Sie wissen, nannten einen Opal einen Waise, oder wie sie es schrieben, Wese, Wehse, Weise. Woher diesem Steine dieser Name? Boot will,  
 15 er habe ihn vermittelt des Paederos erhalten, eines Beinamens, den man, wie Plinius meldet, gemeiniglich dem schönsten Opal wegen seiner besondern Lieblichkeit gab. Olim Paederos, schreibt Boot, \*\*\*) haec gemma vocata est, a puero et amore, quod  
 20 pueri pulcherrimi et innocentissimi instar omni amore digna sit. Ab hoc nomine forte deductum est nomen illud Germanicum, quo appellatur ein Wehse; id est, pupillus, quod nomen pueris tantum convenit. Aber ich möchte es Booten nicht auf sein Wort glauben, daß Waise ehemals nur von Knaben ge-  
 25 braucht worden: warum denn nicht auch von Mädchen? Ist wenigstens wird es von beiden gebraucht, und zwar von beiden als ein Wort weiblichen Geschlechts: wir sagen, „dieser Knabe ist eine Waise, er ward sehr jung zur Waise“. Doch das war ehemals allerdings anders, und man brauchte das Wort im männlichen Geschlechte; obgleich nicht bloß für das männliche Geschlecht. Wenn  
 30 jedoch auch dieses gewesen wäre, sind denn nur Knaben, welche Waisen sind, liebenswürdige Knaben? Boot hätte so sinnreich nicht sein dürfen: das deutsche Waise ist nichts als das übersetzte Orphanus; Orphanus aber war zu den Zeiten des Stella der allgemein angenommene Name des Opals, und war es wahr-

35 \*) Parte III. cap. 1.

\*\*) Theophrastus's History of Stones p. 44.

\*\*\* Lib. II. cap. 46.

15. über den Paederos vgl. Wilmner, Technol. III, 246. — 16. Plin. XXXVII, 84: Hanc gemmam propter eximiam gratiam plerique appellavere paederota. — 22—29. Vgl. Sanbers III, 1463.

scheinlich durch nichts als durch einen Fehler der Kopisten in den Schriften des Albertus Magnus geworden. \*) Hätte Boet bei dem Stella dieses gelesen, so würde er nicht umgekehrt geglaubt haben, daß Orphanus die Übersetzung von Waife sei, auch würde er den Orphanus nicht bloß zu einer geringern Art des Opals gemacht haben, da aus den Worten des Stella erhellet, daß damals alle Opale Orphane hießen und man kaum jenen alten echten Namen mehr dafür erkennen wollte. Auch Frischen muß der Ursprung des Wese unbekannt geblieben sein; er führt das Wort, daß er nach dem Peucer durch Asterios und Eristalis erklärt, 10 in seinem Wörterbuche nur kaum an; und wenn er aus eben demselben beibringt, daß die Deutschen diesen Namen mehreren Edelsteinen beilegte, so hätte er, zur Vermeidung der Mißdeutung, wohl hinzufügen mögen, was für mehreren? Keinen andern als solchen, die, so wie sie gewendet werden, in verschiedene Farben 15 spielen, und folglich insgesamt unter das Geschlecht der Opale gehören.

### Fünfzigster Brief.

Auch finden sich die nichtsbedeutenden Namen, Achatonyx, Achatjardonyx, zum öftern bei dem Gori; und er ohne Zweifel ist es, 20 der dem Hrn. Lippert damit vorgegangen.

Wenn es indes keiner Ungereimtheit an einem Verteidiger fehlen soll: so hat der Achatonyx den seinigen an einem Senaischen Rezensenten des ersten Theiles dieser Briefe bereits bekommen. \*\*) Dieser leugnet, daß man heutzutage unter dem Namen Achat, 25 als einem Geschlechtsnamen, alle edlere Hornsteine begreife, und

\*) Quenam haec gemma foret, quam tantopere et ad insaniam Nonius adamasset, quam ego Opalum quum dixissem, convivae caeteri Orphanum me dicere debere clamitabant. — Vitio librarium, qui Opali loco Orphanum nomen substituere, id venisse, ob id eliminandum obeliscoque expugnandum in Alberti codicillo hoc vocabulum, Opalumque ejus loco inscribendum fore. 30

\*\*) Et. 96 Jahr 1768.

S. Joh. Leonh. Frisch (1661—1743), Deutsch-lateinisches Wörterbuch, Berlin 1741, Bd. II, 443. Vgl. über das Wort Grimm, Wörterbuch I p. XXII. — 10. Peucer, wohl Kaspar Peucer (1525—1602), berühmter Arzt und Mathematiker. — Asterios und Eristalis, bei Plinius genannte Edelsteine; der erste heißt asteria, Plin. XXXVII, 131, sonst asterites (nicht asterios), und soll unser „Kraßauge“ sein; der zweite wird XXXVII, 160 erwähnt, wo die Hdschr. zwischen crutallis, crythallis, crystallis, erystallis schwanken. — 23. Achatonyx, vgl. oben S. 121 f. und den Entwurf zu dem Inhalte dieses Briefes in den *Relectaneen* u. d. W. „Achatonyx“.

sagt, „wir haben noch nie gehört, daß man den Chalcedon einen Achat genannt“. Wir! So muß dieses Wir überhaupt nicht viel von dergleichen Dingen gehört haben. Brückmann sagt:\*) „Der Achat wird von den mehresten Schriftstellern, die von Edel-

5 steinen geschrieben haben, für das Hauptgeschlecht aller dieser Steine ausgegeben, welche wir in diesem Abschnitte beschrieben haben.“ Und was hatte er in diesem Abschnitte für Steine beschrieben? „Quarzartige, im Anbruch glatte oder glänzende, halb durchsichtige und undurchsichtige Edelsteine, die auch von einigen hornartige,

10 der Ähnlichkeit zufolge, genannt werden.“ Ja er setzt ausdrücklich hinzu: „3. E. von halb durchsichtigen Steinen wird der Chalcedon, der Karneol u. s. w., von undurchsichtigen der Onyx für Achatarten angenommen.“ — Aus welchen Büchern hat denn nun das Jenaische Wir, vielwissenden Tones, seine Mineralogie gelernt, daß es

15 so bekannte Dinge theils leugnet, theils nie gehört hat? Und so, wie die mehresten Schriftsteller vor Brückmann den Achat zum Geschlechtsnamen aller edlern Hornsteine, den Chalcedon nicht ausgeschlossen, gemacht: so haben dieses auch noch viele nach ihm gethan, von welchen ich Vogeln statt aller nennen will.\*\*)

20 „Der Name, Achatonyx,“ fährt der Jenenser fort, „ist kein Monstrum, wie Lessing glaubt, wenngleich Achat und Onyx zu einem Geschlechte gehören. Auf solche Art müßte der Chalcedonyx auch ein Monstrum sein.“ Mit Erlaubnis: ich habe ihn ein Monstrum genannt, nicht insofern Achat und Onyx zu einem Ge-

25 schlechte gehören, und nur verschiedene Arten des nämlichen Geschlechts sind, die sich allerdings komponieren lassen, wie ich bei dem Sardonyx zugestanden habe, und aus dem Chalcedonyx nicht erst zu lernen brauche; sondern insofern, als Achat das Geschlecht, und Onyx die Art ist, und alle Composita aus Geschlecht und

30 Art widersinnige Composita sind. Gleichwohl möchte man sich auch den Chalcedonyx verbitten: denn nicht einmal unsern Chalcedon kannten die Alten unter diesem Namen, geschweige den Chalcedonyx. Und was will man denn damit? Die weiße Schichte des Onyx

\*) Abhandlung von Edelsteinen S. 85.

35 \*\*) Mineralsystem S. 132.

15—19. Die heutige Wissenschaft macht nicht den Achat, sondern den Chalcedon zum Geschlechtsnamen; s. Kluge S. 386 ff., Schrauf S. 170 ff. — 30 f. Bei Kluge S. 389 wird der Chalcedonyx als eine Unterart des gemeinen Chalcedon, bei der grüne und weiße Streifen mit einander wechseln, angeführt.

ist jederzeit Chalcodon; nämlich was wir jetzt Chalcodon nennen, ein milchfarbener Achat. Wenn eine dunklere Schichte dazu kommt, so heißt der Stein Onyx: aber wenn und warum soll er Chalcedonyx heißen? Wenn er durchsichtiger ist? Schon der Onyx ist ja nicht immer ganz undurchsichtig; und es muß daher wohl eine sehr mißliche Sache sein, mit Brückmannen\*) den ganzen Unterschied zwischen ihm und dem Chalcodon auf dem Mehr oder Wenigern beruhen zu lassen. Ich begreife zwar, warum man für die weiße Schichte des Onyx, die gar wohl allein sein kann, die man zu kleinen tief gegrabenen Werken auch allein brauchen kann, einen besondern Namen für nötig erachtet; und da einmal der Name Chalcodon hierzu genommen worden, so mag er es nur immer bleiben. Aber wozu man aus diesem Chalcodon nun wiederum einen Chalcedonyx machen soll, das kann ich nicht begreifen.

Es ist freilich bloß willkürlich, ob man den Namen Achat, oder einen andern, zum Geschlechtsnamen der edlern Hornsteine machen will. Brückmann hielt es darum nicht für thulich,\*\*) weil der Achat nichts als eine Zusammensetzung mehrerer solcher an Farb und Durchsichtigkeit verschiedner Hornsteine sei; gegen die er sich gleichsam wie die Glockenspeise zu den Ingredienzen derselben verhielte. So ungereimt es nun herauskommen würde, Messing oder Blei zu einer Art Glockenspeise zu machen, ebenso ungereimt sei es, den Carneol oder Chalcodon oder Onyx für einen Achat auszugeben. Das mag sein; und wenn man will, mag man daher auch lieber mit Brückmannen den Chalcodon, anstatt des Achats, zum Geschlechtsnamen aller dieser Steine aussondern. So viel bleibt doch immer unstreitig, daß sie alle zu Einem Geschlechte gehören, und daß, wenn man auch schon den Onyx nicht zu einem Achate machen sollte, dennoch beider Bestandteile die nämlichen sind, und sie sich folglich nur nach den Farben, oder der Lage dieser Farben unterscheiden können. Aber auch das sollen sie nicht, zufolge dem Jenaischen Rezensenten: denn er sagt, „daß die reguläre Lage der farbigen Streife den Achat zum Onyx mache, müsse er darum bezweifeln, weil die Streife keine notwendige Eigenschaft des Onyx wären, und es auch genug Achate gäbe,

\*) S. 71 und 80.

\*\*) S. 86.

die eine reguläre Lage von farbigen Streifen hätten, und gleichwohl darum noch nicht zu Onyxen würden“. Daß doch solche Herren meistens das Beste in petto behalten! Ich wäre wohl begierig, einige von dergleichen Achaten, die eine reguläre Lage von farbigen Streifen haben, und gleichwohl keine Onyre sind, von ihm kennen zu lernen. Ich will ihm Dank für seine Belehrung wissen. Nur muß er mir nicht mit den sogenannten Bandsteinen aufgezogen kommen. Denn es ist zwar wahr, daß die Bandsteine eine reguläre Lage von farbigen Streifen haben, und doch keine Onyre sind: aber sie sind auch keine Achate. Sondern es sind Jaspisarten; wie sie denn auch bei Kennern Bänderjaspis heißen, und nur von ganz Unwissenden Bänderachat genennet werden. Schon Theophrast hat die reguläre Lage der farbigen Streifen mit für ein Hauptkennzeichen des Onyr angegeben; das ist sie auch beständig gewesen und ist es noch igt, da man sich an die Farben selbst, welche Theophrast angab, nicht mehr bindet. \*)

Wahrlich, es verlohnt sich der Mühe, die ausgemachtesten Sachen zu bezweifeln, die angenommensten Systeme zu verwerfen und überall das Oberste zum Untersten zu kehren, um nur den Herrn Klok nicht unrecht haben zu lassen!

Der einzige Sinn, den man noch allenfalls mit dem Namen, Achatonyr, verbinden könnte, wäre dieser, daß man einen Onyr darunter verstünde, der an Achat angewachsen, oder noch nicht ganz von dem Achate getrennt worden, in welchem er gewachsen. In diesem Sinne kann sich auch wohl der Naturalist dieses Namens bedienen, um ein dergleichen Stück in seinem Kabinette zu bemerken: so wie er noch tausend solcher Namen machen kann, ähnliche Verbindungen verschiedener Körper anzudeuten. Aber diese Namen zu

\*) Theophrast sagt, daß das Weiße und Braune, aus welchen der Onyr bestehe, parallel liegen müsse. Das übrige will ich mit den Worten seines englischen Kommentators bekräftigen. The Zones, sagt Hill, are laid in perfect Regularity, and do not, according to the Judgment of the nicest Distinguishers of the present Times, exclude it from the Onyx Class, of whatsoever Colour the are, except red; in which case it takes the Name of Sardonyx. The Colour of the Ground and Regularity of the Zones, are therefore the distinguishing Characteristics of this Stone: and in the last, particularly, it differs from the Agate, which often has the same Colours, but placed in irregular Clouds, Veins, or Spots.

11f. Nach Kluge S. 385 u. 401 f. unterscheidet man aber doch heute Bandjaspis von Bänderachat, der speziell Onyr oder Achatonyr genannt wird. Freilich ist der Name Achat kein streng mineralogischer: man nennt Chalcedon, Karneol, Jaspis, Amethyst u. a., wenn sie streifen- oder fadenartige Verbindungen eingehen, heute Achate. — 31. Hill in f. Ausgabe des Theophr. S. 85 der ersten, S. 145 der zweiten Auflage.

Benennungen besonderer Arten machen, und von ihnen etwas sagen, was sich nur von eignen Arten sagen läßt, (wie z. E. mit Hr. Klotz, daß sich die Alten zu erhabenen Werken am häufigsten der Achatonyx bedienet,) das ist eine große Ungereimtheit, die sich durch nichts, als durch ein aufrichtiges Geständnis der Unwissenheit 5 entschuldigen läßt.

Das nämliche gilt von dem Achatfardonyx und allen den Compositis, die ohne Beispiel der Alten gemacht worden. Hr. Lippert ist daran sehr reich. Er hat nicht allein Achatonyx und Achatfardonyx, sondern auch Achathaleodonier, Saphirachate, und wie 10 die Raritäten alle heißen. Gleichwohl zweifle ich, ob er einen von diesen Namen in dem Sinne will verstanden wissen, von dem ich gesagt, daß man ihn allenfalls noch könne gelten lassen. Ich zweifle, ob er z. E. unter seinem Saphirachat einen Saphir versteht, der an einen Achat angewachsen, oder nicht vielmehr einen 15 etwas durchsichtigeren Achat von der Farbe des Saphir. Und diese Zweideutigkeit allein hätte ihn bewegen sollen, dergleichen eigenmächtige Composita zu vermeiden.

### Einundfunfzigster Brief.

Sie wundern sich, daß ich eines Jenaischen Rezensenten meiner 20 Briefe gedenke, ohne Ihnen noch gemeldet zu haben, was denn Herr Klotz selbst dazu sagt.

Ich habe lange bei mir angestanden, ob ich Sie davon unterhalten soll. Die Klänke schlechter Schriftsteller, wann sie sich in die Enge getrieben fühlen, sind Ihnen ja wohl schon aus andern 25 Beispielen bekannt. Neue hat Herr Klotz deren eben nicht erfunden. Trotz meiner Erwartung, ihn wenigstens hier Original zu sehen, hat er es bei den alten bewenden lassen, die er jedoch treulich alle durch versucht, ohne sich daran zu kehren, daß die Lektoren immer die erstern wieder aufheben. 30

Als er nur noch den Anfang der Briefe in den öffentlichen Blättern gesehen hatte, gab er sich alle Mühe; in der feierlichen Kälte einer Standesperson davon zu sprechen. Es befremdete ihn,

Sf. S. oben S. 121. — 19. Wie Lessing weiter unten selbst bemerkt, ist ein großer Theil dieses Briefes in der Hamburgischen Neuen Zeitung (vom 25. August 1768) Et. 135 erschienen.

daß ich über einige Zweifel, die er mit aller Bescheidenheit vor-  
getragen, so empfindlich werden können; er versicherte, daß ihm  
sein Bewußtsein der untadelhaftesten Absichten nicht erlaube,  
jemandes Unwillen, am wenigsten meinen Zorn zu befürchten;  
5 er erklärte, daß unser Zwist das Publikum, in dessen Angefichte  
ich, ihn zu belehren, aufrete, wenig interessiere, daß er nicht ein-  
sehe, welchen Nutzen Künste und Wissenschaften davon haben würden;  
er sprach von seinem verewigten Freunde, dem Grafen Caylus; er  
bezeigte seine Dankbarkeit gegen die Herren Hagedorn, Lippert und  
10 Winkelmann, denen er das Wenige, was er von der Kunst wisse,  
schuldig sei; er gab es zu, daß er mich nicht könne verstanden  
haben, merkte aber zugleich an, daß ich ihn über einen gewissen  
Punkt ja auch nicht verstanden, und führte mir schließlich zu Ge-  
müthe, daß ich ihn wohl ehedem einen Gelehrten von sehr richtigem  
15 und seinem Geschmacke genannt hätte. \*)

Was ich auf alles dieses damals antwortete, — oder ant-  
worten hätte können, — war, wie folget.

Herr Klotz sagt, „unser Zwist interessiere das Publikum  
wenig“. — Wenn ich mir nun aber das Publikum als Richter  
20 denke? Ein Richter muß alle Zwiste anhören, und über alle er-  
kennen, auch über die geringschätzigsten; sie mögen ihn interessieren  
oder nicht. Zudem, wer sind denn die Schriftsteller? wer sind  
wir beide, Herr Klotz und ich, denn unter den Schriftstellern, daß  
wir das Publikum zu interessieren verlangen können? Alle Leser,  
25 auf die wir rechnen dürfen, sind hier und da, und dann und  
wann, irgend ein studierter Müßiggänger, dem es gleich viel ist,  
mit welchem Wische er sich die Langeweile vertreibt, irgend ein  
neugieriger oder schadenfroher Bedant, irgend ein sich erholen oder

\*) Man sehe den hündigen Aufsatz des Herrn Klotz im 133. Stüde des Hamburg.  
30 Correisp. vorigen Jahres. Das Wesentlichste von meiner nachstehenden Antwort, war dem  
135. Stüde der Hamburgischen Neuen Zeitung eingeklattet.

8. Der Graf Caylus starb im J. 1765. — 18. Mit den Worten Herr Klotz sagt,  
beginnt Lessings Erwiderung in der Hamb. Neuen Zeitg. und geht mit einigen Ver-  
änderungen bis zu den Worten „weiter darin gelobt zu werden“, S. 231, 2. —  
19 f. Dieser Satz lautet in der Hamb. Neuen Ztg.: „Wenn ich mir das Publikum als Richter  
denke, so darf dies keine Ursache sein, das Publikum damit zu verschonen.“ — 21. gering-  
schätzig in passivem Sinne, gleich „gering zu schätzen“, „geringfügig“. In der Hamb.  
N. Ztg. folgt hier ein Punkt und dann der Satz: „Erlauben Sie mir also immer, mein  
Herr, diesen unsern Zwist noch um ein Wort zu verlängern“, worauf dann alsbald folgt:  
„Aber Herr Klotz sagt zugleich“ u. f. w. (S. 228, 6). — 29 f. Vom 15. Aug. 1768; nebst  
den Briefen Lessings aus der Hamb. N. Ztg. zusammen abgedruckt bei J. G. M. Ernesti,  
Lessings und Klotzs Briefe, vornehmlich den Laokoon betreffend, Coburg 1834.

sich zerstreuen wollender Gelehrte, irgend ein junger Mensch, der von uns oder mit uns oder an uns zu lernen denkt. Und diese Handvoll Individua haben wir die Impertinenz das Publikum zu nennen? Doch wohl, wohl; wenn die das Publikum sind: so interessieren wir das Publikum gewiß!

Aber Herr Klotz sagt zugleich, „er sehe nicht ein, daß die Künste und Wissenschaften einigen Nutzen aus unserm Zwiste haben würden“. Das wäre nun desto schlimmer für ihn, der einen solchen Zwist erregt hat! Doch, sollte nicht die Kritik einigen Nutzen davon haben können? Vielleicht zwar, daß die Kritik bei 10 Herr Klotzen weder eine Kunst noch eine Wissenschaft ist.

Herr Klotz spricht von Anmerkungen und Zweifeln, die er mit aller Bescheidenheit vorgetragen. Wenn die Bescheidenheit darin besteht, daß man einem keine Zudringlichkeit erweist, ohne einen Bückling dazu zu machen: so mag seine Bescheidenheit ihre 15 gute Richtigkeit haben.

Aber mich bedünkt, die wahre Bescheidenheit eines Gelehrten bestehe in etwas ganz anderm: sie bestehe nämlich darin, daß er genau die Schranken seiner Kenntnisse und seines Geistes kenne, innerhalb welchen er sich zu halten hat; daß er für jeden Schrift- 20 steller so viel Achtung hegt, ihm nicht eher zu widersprechen, als bis er ihn verstanden; daß er nicht verlangt, der mißverständene Schriftsteller solle es bei seinem Widerspruche bewenden lassen; daß er ihn keiner Empfindlichkeit beschuldiget, wenn er es nicht dabei bewenden läßt; daß er in den Streitigkeiten, die er sich 25 selbst zuzieht, rund zu Werke geht, nicht tergiversiret, nicht in einem sauerfüßen Tone, mit einer schnöden Miene, statt aller Antwort vorwendet, „das Publikum interessiere dergleichen nicht, er sehe nicht ein, was für Nutzen Künste und Wissenschaften davon haben könnten!“ u. s. w.

Mit solchen Wendungen macht sich nur die beleidigte Eitelkeit aus dem Staube; und ein eitler Mann ist zwar höflich, aber nie bescheiden.

Schlimm genug, daß Höflichkeit so leicht für Bescheidenheit gehalten wird! Aber noch schlimmer, wenn die kleinste Freimütig- 35 keit Unwille und Zorn heißen soll!

26. rund in dem sehr häufigen Sinne von „offen, ehrlich, unumwunden“; vgl. Sanders II, 1, 816 Sp. 3. — tergiversieren, Ausflüchte, Winkeltzüge machen; heute selten gebraucht.



„Mein Bewußtsein,“ sagt Herr Klotz, „daß ich niemanden in der Welt beleidigen wollte“ —

Beleidigen! vorzüglich beleidigen! Wer in der Welt wird Herr Klotzen das zutrauen? Einem vorzüglich eine unangenehme  
 5 Stunde machen: das kann er wohl, das hält sich sein edles Herz wohl für erlaubt, wie er es mit der liebenswürdigsten Freimüthigkeit selbst bekennet.\*) Aber ist denn, einem eine unangenehme Stunde machen, ebenso viel, als einen beleidigen?

„Dieses Bewußtsein,“ sagt er, „erlaubt mir nicht, jemandes  
 10 Unwillen, am wenigsten Herrn Lessings Zorn zu befürchten.“ — Meinen Zorn! mein Zorn! O, der Herr Geheimderat haben mich zum besten!

Und seine Leser ein wenig mit zugleich. Denn nun soll ich es für gut befunden haben, Herr Klotzen im Angesichte des Publici  
 15 zu belehren. Ich, ihn? Nicht doch; ich habe es bloß für gut befunden, mich seinen ewigen Belehrungen einmal zu entziehen. Aus Ursache, weil sie mich leider nie belehrten. Und geschahen diese Belehrungen nicht auch im Angesichte des Publici? oder geschieht das nicht im Angesichte des Publici, was Herr Klotz in  
 20 seinen Schriften thut? Es könnte sein.

Ich gebe es zu, daß jeder ehrliche Mann der Gefahr ausgesetzt ist, die Meinung eines andern nicht zu fassen. — Nur, wenn der ehrliche Mann ein Schriftsteller ist, könnte er sich Zeit nehmen, sie zu fassen. Und wie, wenn er durchaus keine recht  
 25 faßt, dieser ehrliche Schriftsteller?

Sehen Sie nur; selbst da versteht mich Herr Klotz nicht, wo er behauptet, daß ich ihn nicht verstanden habe. Er sagt, „ich gäbe ihm in meinem Laokoon schuld, daß er die homerische Episode von Thersites um deswillen tadele, weil Thersites eine

30 \*) Allgem. Bibliothek B. VIII. St. 2. Forr. S. 21.

3 ff. In der Hamb. N. Ztg. fehlt dieser Absatz, so daß es heißt: „Mein Bewußtsein, sagt Herr Klotz, daß ich niemand in der Welt beleidigen wollte, erlaubt mir nicht jemandes Unwillen, am wenigsten Hrn. Lessings Zorn zu befürchten.“ — 3. vorzüglich, hier und nachher im Originaldr. „vorzüglich“. — 11. In der Hamb. N. Ztg. „hat“ statt des noch ironischeren haben. — 21 f. Mit Bezug auf die Worte Klotzens im Hamb. Correspondenten: „Daß jeder ehrliche Mann der Gefahr, die Meinung eines andern nicht recht zu verstehen, ausgesetzt sei, ohne daß dieser deswegen Ursache habe, es als ein großes Verbrechen anzusehen, kann Herr Lessing an seinem eigenen Beispiele sehen.“ — 30. Hier druckt Nicolai einen Passus aus einem an ihn selbst gerichteten Briefe von Klotz vom 22. Juli 1767 ab: „Nun mache ich mir aus Rezensionen nicht viel. Allein, schweigen kann man doch auch nicht, um wenigstens dem andern eine unangenehme Stunde zu machen.“

häßliche Person sei; dieses sei ihm nie eingefallen; er habe ihn deswegen weggewünscht, weil er eine lächerliche Person sei und durch seine Gegenwart die feierliche Harmonie des epischen Gedichts zerstöre“.

O, ich habe ihn also recht gut verstanden: denn ich habe 5 ihn gerade so verstanden, wie er sich hier erklärt.

Eigentlich zwar erwähne ich der Ursache, warum Herr Klotz den Thersites aus dem Homer wegwünscht, mit keiner Silbe. Aber wie hätte ich die Häßlichkeit zu dieser Ursache machen können, da ich behaupte, daß die Häßlichkeit in der Poesie Häßlichkeit zu 10 sein aufhöre, und entweder lächerlich oder schrecklich werde?

Vielmehr wenn Thersites in dem Homer bloß eine häßliche Person wäre, so hätte Herr Klotz, nach meiner Meinung, sehr recht, ihn wegzuwünschen. Aber er ist nicht sowohl häßlich, als lächerlich; und aus eben dieser Ursache, aus welcher ihn Herr Klotz 15 wegwünscht, sage ich, daß er bleiben muß.

Die feierliche Harmonie des epischen Gedichts, ist eine Grille. Eustathius rechnet das Lächerliche ausdrücklich unter die Mittel, deren sich Homer bedient, wieder einzulenkten, wenn das Feuer und der Tumult der Handlung zu stürmisch geworden. Wenn 20 Thersites, weil er lächerlich ist, weg müßte: so müßten mehr Episoden aus gleichem Grunde weg. Das Lächerliche ist dem Homer nicht entwischt: sondern er hat es mit großem Fleiße und Verstande gesucht.

Das ist es, was ich an einem andern Orte weitläufiger zu 25 erklären, im Laokoon versprach. Das ist es, wovon mir damals Hr. Klotz ganz und gar keine Idee zu haben schien, ob ich ihn schon für einen Gelehrten von sonst sehr richtigem und feinem Geschmade erkannte.

Aber ein richtiger und feiner Geschmack, ist nicht immer ein 30 allgemeiner und größer. Auch ist ein Mann von Geschmack noch lange kein Kunstrichter. Zu diesem finde ich in Hr. Klotzen ist noch ebenso wenig Anlage, als damals. Und auch für jenen würde ich ihn nicht erkannt haben, wenn er schon damals die Deutsche Bibliothek dirigiert hätte, ein Werk, worin ich sehr gelobt worden, 35

18. Eustathius (gest. nach 1194), Erzbischof von Thessalonich, in seinem Kommentar zum Homer, ad II. II, 212, p. 204, 30 ff. — 26. Laokoon S. 144, wo Klotz mit jenen Worten bezeichnet wird. — 31f. Die Deutsche Bibliothek der schönen Wissenschaften erschien seit 1763. Bd. I, 2, 103 ff. sind Lessings Lustspiele dort in sehr lobender Weise besprochen.

und welches ich ganz gewiß wieder loben würde, wenn ich Lust hätte, weiter darin gelobt zu werden. —

Auf diese Antwort, und nachdem Hr. Klotz den Verfolg meiner Briefe erhalten hatte, erschien ein zweiter Aufsatz von ihm in dem nämlichen Correspondenten. \*) Er merkte, daß es mit der vornehmen, abweisenden Miene nicht ganz gethan sein dürfte; er ließ sich also auf die Rechtfertigung seines Tadel's ein, und hören Sie doch, was er diesem Tadel überhaupt für eine Beschönigung giebt! „Wenn Hr. Lessing,“ lauten die Worte, „über die Zweifel, die ich gegen seinen Laokoön auf die bescheidenste Art gemacht habe, mir so deutlich seinen Unwillen bezeugt, so kann mich dieses nicht anders, als sehr befremden. Hr. Lessing verlangte in einem Briefe vom 9. Junii 1766 meine Widersprüche ohne allen Rückhalt, und er bezeugte mir in so gefälligen und höflichen Ausdrücken sein Verlangen über mein Urtheil von seinem Laokoön, daß ich es sogar für meine Schuldigkeit hielt, ihm meine Meinung über einiges zu sagen. Ich habe auch dieses, wie ich glaube, auf eine Art gethan, die der Höflichkeit, welche mir Hr. Lessing erwies, gemäß war. Es war mir bloß um die Liebe zur Wahrheit zu thun: nie habe ich den Willen gehabt, etwan Fehler aufzusuchen, und dadurch Herrn Lessing beschwerlich zu werden. Wäre dieses meine Absicht gewesen, so würde ich gewiß seine Hypothese vom borghesischen Fechter zuerst angegriffen haben. Ehe noch in den Göttingischen Anzeigen (1768 S. 176) diese Erinnerung gemacht wurde, hatte ich bemerkt, daß Herr Lessing zwei Statuen mit einander verwechselt habe. Denn die Stellung des Fechters (s. Villa Borghese, S. 217) kann ganz und gar nicht dem Chabrias beigelegt werden.“

O des unschuldigen, friedlichen, mit dem Mantel der christlichen Liebe alle Mängel bedeckenden, nur aus Gefälligkeit widersprechenden Mannes! Wie unendlich, wie zänktisch, wie mir selbst ungleich, muß ich gegen ihn nicht erscheinen! — Wenigstens legt er es darauf an, daß ich so erscheinen soll.

Seinen bis ißt so freundschaftlich versparten Vorwurf, den

35 \*) Et. 154. 55 vor. Jahr.

27. Chabrias, im Hamb. Correspond. verdruckt „Gabrios“. — 35. Vom 24. und 27. September 1768.

borgheijischen Fechter betreffend, haben wir schon vorgehabt.\*) Wenn es wahr ist, daß auch Er, und Er noch früher als der Göttingische Gelehrte, meine Verwechslung dieses Fechters mit einer andern Statue bemerkt hat: so mache er sein Wort nunmehr gut. Er zeige, wie und worin diese Verwechslung geschehen: es liegt 5 seiner Ehre daran, dieses zu zeigen. Denn zeigt er es nicht, kann er es nicht zeigen: so war er auch hier nicht bloß der kahle Nachbeter, sondern der plagiarische Nachbeter, der bei allem seinen Nachbeten immer noch selbst gelesen, selbst gedacht haben will. Er merke aber wohl, es ist von der Verwechslung, nicht von der 10 Deutung der Statue die Rede!

Von den besondern Rechtfertigungen seines Tadel's, führe ich nichts an. Er hat getadelt, und ich habe mich verantwortet: er besteht auf seinem Tadel, und ich schweige. Mich selbst wieder- 15 holen, ist mir noch ekelhafter, als es dem Leser sein würde: neue Erläuterungen aber, sehe ich nicht hinzuzusetzen. Das letzte Wort will ich ihm gern lassen. Nur die Einbildung kann ich ihm nicht lassen, jemanden in der Welt überredet zu haben, daß ich ihn um sein Urtheil über meinen Laokoon gebeten.

Und das hätte ich nicht gethan? Gewiß nicht. Aber er 20 beruft sich ja auf eine Zuschrift von mir? Sie sollen bald hören, was es damit für eine Bewandtnis hat

Denn nun war der erste Teil dieser Briefe erschienen; und kaum war er erschienen, so war er auch schon in dem siebenten Stücke der Deutschen Bibliothek des Hrn. Klotz -- wie soll ich 25 es nennen? wie würden Sie es nennen, was Sie da von Seite 465 bis 78 gelesen haben; oder geschwind noch lesen müssen?

### Zweiundfunzigster Brief.

Herr Klotz sehe, daß ich es nicht bei der Schutzwehr wolle bewenden lassen; er sehe, daß ich ihm den Krieg in sein eignes 30 Land spiele: und das war ihm zu arg! Nach diesem Hochverrate war weiter an keine Schonung zu denken, und er brach mit seiner

\*) Brf. 36.

ganzen Artillerie von Voraussetzungen, Verdrehungen, Verleumdungen und Vergiftungen wider mich auf. Hatte ich es doch gedacht!

Indes, meinen Sie, müsse es damit wohl seine Wichtigkeit haben, daß ich den Hrn. Klotz um sein Urtheil über meinen Laokoon ersucht. Denn er erzähle ja die ganze Geschichte, wie er auf die Prüfung desselben gekommen, und diese fange er mit einem Briefe an, den ich aus Berlin unterm 9. Jun. 1766 an ihn geschrieben.

Schlimm genug, daß er sie damit anfängt! Ich habe also wohl zuerst an ihn geschrieben? Nicht Er ist es, sondern ich bin es also wohl, der die Korrespondenz zwischen uns eröffnet hat? Oder hat er es im Ernst vergessen, daß mein Brief vom 9. Jun. nichts als eine Antwort auf seine Zuschrift vom 9. Mai war? Hat er es im Ernste vergessen, daß er mich in dieser seiner frühern, seiner ersten Zuschrift, um Erlaubnis bat, mir seine Zweifel über den Laokoon in den Actis litter. mittheilen zu dürfen?

Wenn das ist, so bin ich genötiget, ihm sein Gedächtnis aufzufrischen; und er kann es nicht übel deuten, daß ich in der Art, es zu thun, seinem Beispiele folge. Wenn ihm erlaubt war, eine Stelle aus meinem Briefe drucken zu lassen: so kann mir nicht anders als vergönnt sein, eben das mit seinem ganzen Briefe zu thun. Hier ist er, von Wort zu Wort!

„Ich erinnere mich, mein werthester Herr, Sie in meinem zartesten Alter bei meinem Vater in Bischofswerde gesehen zu haben, wohin Sie ein gewisser Herr Lindner, wo ich nicht irre, begleitet hatte. Sie können nicht glauben, wie sehr ich mich freue, so oft ich meinen Freunden sagen kann, daß ich Sie von Person zu kennen das Glück habe. Warum ich es für ein Glück halte, würde ich Ihnen erzählen, wenn ich glaubte, daß man Ihre Freundschaft durch eine Sprache verdienen könnte, welche Ihnen verdächtig scheinen möchte, da sie so oft von der Verstellung gebraucht worden. Aber erzeigen Sie mir immer die Wohlthat und glauben Sie mir auf mein Wort, daß ich es allezeit für

6 ff. Der unten theilweis citierte Brief Lessings ist zuerst ganz abgedruckt worden in der Deutsch. Biblioth. Bd. V (1770), S. 738 ff.; dann in den Brief. deutsch. Gelehrt. an Klotz, Halle 1773, II, 178. — 19 ff. In der Rezension der antiqu. Briefe in der Deutschen Bibl. a. a. D. ist das unten Seite 236, 4 ff. mitgetheilte Stück allein aus Lessings Briefe abgedruckt. — 24. Klotz ist in Bischofswerda 1738 geboren, also neun Jahre jünger als Lessing. — 25. Joh. Gottheil Lindner, Pastor in Buxtau, bei dem Lessing i. J. 1741 einige Monate sich aufhielt, bevor er zur Fürstenschule nach Meissen abging. Vgl. unten zu S. 235 und Danzel, Lessing I<sup>2</sup>, 19 u. 23.

meine Pflicht gehalten, einer Ihrer aufrichtigsten Verehrer zu sein, und daß vielleicht wenige Sie so zärtlich, so ohne alle Nebenabsichten geliebt haben, als ich.

„Wie viel Vergnügen macht mir nicht Ihr Laokoon! Ich bin Ihnen es schuldig, daß ich einmal an einem Orte, wo Barbarei und Unwissenheit herrscht und wo ich nur verdrießliche Geschäfte habe, auf einige Tage aufgehheitert worden. Ein Mann von Ihrer Denkungsart nimmt mein Geständnis nicht übel, daß ich nicht überall mit Ihren Meinungen zufrieden bin. Ja ich bin so frei, zu glauben, daß Sie mir erlauben, wenn ich meinen Zweifeln weiter nachgedacht habe, solche in den *Actis litterarum* mitzutheilen. Ich thue es, um noch mehr von Ihnen zu lernen. Denn wie viel habe ich nicht schon in Ihrem Buche gelesen, das ich zuvor nicht wußte!

„Ich habe mir vorgenommen, eine neue Ausgabe der *Epp. Homericæ* zu machen. Es sind mir verschiedene geschnittene Steine und andere Monumente vorgekommen, woraus ein ziemlicher Zuwachs von Anmerkungen entstanden. Das Gedicht des *Sadoletis* über den Laokoon hatte ich aus *Joh. Matthæi Toscani Carmin. Poetar. illust. Italorum* (Lutetiae 1577), wo es im 2. Theile S. 132 steht, mir gleichfalls angemerkt. Nun sehe ich, daß Sie mir zuvorgekommen sind.

„Vielleicht ist dem Liebhaber der griechischen Muse es nicht unangenehm, wenn ich noch hinzusetze, daß die noch nicht bekannte Anthologie des *Strato* nun völlig in meinen Händen sei. Ich habe einen Theil dieser kleinen Gedichte meinem Kommentar über den *Tyrtæus* eingewebt, welchen Richter jetzt mit einer vielleicht übertriebenen Pracht druckt. Ein großer Theil aber ist zu frei, als daß er wenigstens von mir bekannt gemacht werden könne. — Doch ich trage Bedenken, weiter mit Ihnen zu reden, bis ich die Versicherung habe, daß Sie mir erlauben, Ihr Freund zu sein. Unterdeß bin ich doch allezeit

Ihr

Halle, den 9. Mai,  
1766.

gehorsamster Diener,  
Klotz."

35

15f. Die erste Ausgabe der *Epistolæ Homericæ* von Klotz (dasjenige Werk, auf welches sich Lessing im Laokoon S. 144 bezieht) erschien Altenburg 1764. — 25. *Strato* aus Sardes veranstaltete im dritten Jahrh. nach Chr. eine Sammlung von gegen 100 Epigrammen auf die Knabenliebe, die in die Griech. Anthologie übergegangen ist. — 27. *Tyrtæi Aphidnaei opera*, ed. Chr. Ad. Klotz, mit deutscher Übersetzung von Chr. Fel. Weiße, erschienen Altenburg 1767 bei Richter.

Diesen Brief erhielt ich, als mir ein Brief von dem Manne aus dem Monde gerade nicht mehr und nicht weniger erwartet gewesen wäre. Aber beantwortet mußte er doch werden. Und wie? Der Ton war angegeben, in welchen es die ungesittetste Kälte gewesen wäre, nicht einstimmen zu wollen. Hr. Klotz erinnert sich, mich in seinem zartesten Alter in dem Hause seines Vaters gesehen zu haben: ich werde mich dessen auch erinnern müssen. Herr Klotz versichert mich, allezeit einer der aufrichtigsten Verehrer von mir gewesen zu sein: von mir als Schriftsteller, versteht sich; und Herr Klotz war auch Schriftsteller. Herr Klotz bekennet, vieles aus meinem Buche gelernt zu haben, was er vorher nicht wußte; das will sagen, wenn man vieles nicht weiß, kann man aus dem ersten dem besten Buche, oder richtiger zu reden, aus dem ersten dem schlechtesten, vieles lernen: und also auch das Kompliment kann ich ihm, in aller Demut, zurückgeben. Endlich; Hr. Klotz ist nicht überall meiner Meinung; er hat Zweifel über mein Buch; er will diesen Zweifeln weiter nachdenken; er glaubt, daß ich Ihm sodann erlauben werde, mir sie öffentlich mitteilen zu dürfen; erlauben! und wenn ich es ihm nun nicht erlauben wollte? Was für Ungereimtheiten man nicht alles aus lieber Höflichkeit zu schreiben pflegt! Also nicht bloß erlauben muß ich ihm das: ich muß ihm wenigstens versichern, mich darauf zu freuen.

Aber diese Versicherung — ich frage Sie, mein Freund; ich frage einen jeden, der Lust hätte, mir darauf zu antworten — ist diese Versicherung, daß mir das Urtheil, die Anmerkungen, die Zweifel, die mir Herr Klotz zuerst anbietet, willkommen sein werden, ist diese Versicherung eine eigentliche von mir herstammende Bitte, um dieses Urtheil, um diese Anmerkungen und Zweifel? Kann man sagen, daß ich ihn um das ersucht habe, was ich von

1f. von dem Manne aus dem Monde; da gewöhnlich „der Mann im Monde“ gesagt wird, so meint Schöne S. 201, 1, daß Lessing jedenfalls unbewußt, wegen des vorangehenden „ein Brief von dem Manne“ bewogen wurde, hinzuzufügen, „aus dem Monde“. — 5 ff. Im folgenden rekonstruiert Lessing seinen Antwortbrief an Klotz, der ihm vermutlich in einem Entwurfe noch vorlag, da der Inhalt, wenn auch nicht völlig der Gang der Rekonstruktion dem des Briefes entspricht. — 7. Aber Lessing schrieb sehr vorsichtig: „Auch ich erinnere mich sehr wohl, in meiner Kindheit, mit einem Vetter, welcher zu Ruckau, eine halbe Meile von Bischofswerda, Pastor war, und meine Unterweisung über sich genommen hatte [der obengenannte Herr Lindner], zu verschiedenen Malen in Sw. Wohlth. väterlichen Hause gewesen zu sein. Notwendig werde ich auch Dieselben damals gesehen und gekannt haben, ob mir schon nur ein sehr dunkles Bild davon bewohnet.“ Wenn man bedenkt, daß Lessing bei jenen Besuchen in Bischofswerda 12 Jahre, Klotz aber nur 3 Jahre alt war, so wird die dicke Schmeichelei des Klotzischen Briefes noch viel handgreiflicher, denn wie wird sich Klotz an jene Besuche des 12jährigen Lessing noch in Wirklichkeit „erinnern“ haben!

ihm anzunehmen, mich nicht weigern durste? Gleichwohl sagt es Hr. Klok; gleichwohl darf er sich unterstehen, es mit meinen eigenen Worten beweisen zu wollen.

Meine eigene Worte sollen diese gewesen sein: „Ich spreche meinem Laokoon wenige Leser, und ich weiß, daß er noch 5  
wenigere gültige Richter haben kann. Wenn ich Bedenken trug, den einen davon in Ihnen zu bestechen, so geschah es gewiß weniger aus Stolz als aus Lehrbegierde. Ich habe Ihnen zuerst widersprochen; und ich würde sagen, es sei bloß in der Absicht 10  
geschehen, mir Ihre Widersprüche ohne allen Rückhalt zu versichern, wenn ich glaubte, daß ein rechtschaffner Mann erst gereizt werden müßte, wenn er nach Überzeugung sprechen sollte. Der häßliche Therites soll unter uns ebenso wenig Unheil stiften, als ihm vor Troja zu stiften gelang. Schreibt man denn nur darum, um immer recht zu haben? Ich meine mich um die Wahrheit 15  
ebenso verdient gemacht zu haben, wenn ich sie verfehle, mein Fehler aber die Ursache ist, daß sie ein anderer entdeckt, als wenn ich sie selbst entdecke. Mit diesen Gesinnungen kann ich mich auf Ihr ausführliches Urtheil in den Actis litter. nicht anders als freuen.“ 20

Ich erkenne in diesen Worten meine Denkungsart; es mögen also gar wohl meine eigenen Worte gewesen sein. Aber was daraus für Hr. Klok? Es waren, wie Sie gesehen, erwidernde Worte, nicht auffodernde Worte. Ja so wenig auffodernd, daß sie ihn vielmehr hätten stutzig machen müssen. Ich lasse ihm 25  
merken, daß ich über meinen Laokoon nur sehr wenige Richter für gültige Richter erkennen dürfte: und wenn ich ihn jetzt einen Augenblick für diesen annehme, so geschieht es nur, weil er sich so zuversichtlich für jenen aufwirft. Er will Richter sein; und daraus schließe ich, daß er sich aus der kleinen Zahl der gültigen 30  
zu sein, fühlen müsse. Konnte ich ihn damals schon besser kennen, als er sich kannte? —

Aber ein Wort von dieser so stolz klingenden Äußerung selbst! Sie klingt es bloß; sie ist es gar nicht. Nicht darum, meinte ich, könne mein Laokoon nur sehr wenige gültige Richter 35  
haben, weil ganz außerordentliche Kenntnisse, ein ganz besonderer

8. Lehrbegierde für „Lernbegierde“. — 8ff. Aus dieser Stelle machte Klok in seinem Briefe im Hamb. Corresp. a. a. O.: „Herr Lessing verlangte in einem Briefe vom 9. Juni 1766 meine Widersprüche ohne allen Rückhalt.“ — 22f. Aber was 2c., ergänze „folgt“ oder „ergiebt sich“.



Scharfsinn dazu erfordert würden: wahrlich nicht darum. Ich müßte ein großer Geck sein, wenn ich das gemeint hätte. Der Männer, die unendlich mehr Kenntnisse von dahin einschlagenden Dingen besitzen, als ich; der Männer, die unendlich mehr Scharfsinn haben, als ich, — giebt es überall die Menge. Aber deren, die beides, Kenntnisse und Scharfsinn, auch nur in einem leidlichen Grade in sich vereinigen, giebt es so viele schon nicht. Unter diesen wenigern giebt es noch kleinere, welche diesen Scharfsinn, den sie haben, auf dergleichen Kenntnisse, die ihnen auch nicht fehlen, anwenden zu können, oder zu dürfen glauben. Die mehresten von ihnen halten Scharfsinn, auf solche Kenntnisse angewandt, für eine unfruchtbare Spitzfindigkeit, die selbst dem Vergnügen, das sie aus diesen Kenntnissen ziehen, nachtheilig werden müsse. Nur hier und da wagt es einer dann und wann, dieses sein Vergnügen auf das Spiel zu setzen, um in der Beschauung und Musterung und Läuterung desselben Vergnügen zu finden. Und so wie diese höchst seltenen Grübler nur meine Leser sein werden, so können nur die geübtesten derselben meine Richter sein. Aber Tausend gegen Eines, daß sich unter diesen kein Dichter, kein Maler finden wird. Es hat daher nie meine Absicht sein können, unmittelbar für den Dichter, oder für den Maler zu schreiben. Ich schreibe über sie, nicht für sie. Sie können mich, ich aber nicht sie entbehren. Um mich in einem Gleichnisse auszudrücken: ich wickle das Gespinste der Seidenwürmer ab, nicht um die Seidenwürmer spinnen zu lehren, sondern aus der Seide, für mich und meines gleichen, Beutel zu machen; Beutel, um das Gleichnis fortzusetzen, in welchen ich die kleine Münze einzelner Empfindungen so lange sammle, bis ich sie in gute, wichtige Goldstücke allgemeiner Anmerkungen umsetze, und diese zu dem Kapitale selbstgedachter Wahrheiten schlagen kann. —

### Dreiundfunzigster Brief.

Das also ist erwiesen, daß ich den Herrn Klotz um sein Urtheil nicht gebeten habe. Ich habe es bloß nicht verboten.

23—31. Schöne macht darauf aufmerksam, daß Jean Paul in seiner Vorlesung der Ästhetik (Z. I § 51) dies Gleichnis resp. Allegorie als „recht fehlerhaft“ tadelt.

Ich war nie begierig darnach gewesen, ehe mich seine Zuschrift begierig darnach machte. Aber ich erinnerte mich, daß ich ihn zu dem öffentlichen Widerspruche, zu welchem er sich aufwarf, wohl könne gereizt haben. Gereizt! denn ich hatte ihm selbst gelegentlich widersprochen. Doch mußte ich ihn auch nicht glauben 5 lassen, daß ich ihn für gereizt hielte: oder mußte es ihm nur durch die Versicherung, daß ich ihn nicht dafür hielt, merken lassen. Kurz, ich sehe noch nicht, wie ich ihm damals hätte anders antworten können, als ich ihm geantwortet habe.

Aber hören Sie weiter! — Nach Verlauf von fünf Monaten, 10 erschien das Stück von den Actis litt.,\*) in welchem Herr Klotz Wort hielt; und er hatte die Güte, es mir mit einem zweiten Schreiben selbst zuzuschicken. Ich teile auch dieses ganz mit; denn da Hr. Klotz es einmal für gut befunden, unser Publikum 15 in einen Privatbrief gucken zu lassen: so mag diesem Publico nun lieber gar nichts verhalten bleiben, was unter uns vorgefallen. Es lautet so:

„Nachdem ich einen ganzen Sommer auf Ihre Ankunft in Halle, mein wertester Herr, gewartet, und mit dieser Hoffnung mir alles das Unangenehme, welches mein Professoramt bei sich 20 führet, versüßt hatte, bringt mir mein Freund, Hr. Hausen, die Nachricht, daß Sie in Berlin sind. Es bleibt mir also nichts übrig, als, um mir das Vergnügen, Sie zu umarmen, zu verschaffen, selbst nach Berlin zu reisen, und ich hoffe gewiß, daß ich auf Ostern meinem Verlangen werde ein Genüge leisten können. 25 Unter die Vorteile, die ich mir von dem Warschauer Antrage versprach, rechnete ich immer auch den, daß ich Sie einige Wochen genießen würde.

„Sie haben mir die Erlaubnis gegeben, das nieder zu schreiben, was ich bei dem Lesen Ihres vortrefflichen Laokoons gedacht. 30

\*) Voluminis III. Pars III.

18f. In dem bewußten Briefe vom 9. Juni 1766 hatte Lessing an Klotz geschrieben, er werde ihn auf dem Rückwege von Pyrmont in Halle besuchen, diesen Plan aber später wieder aufgegeben. — 21. Karl Renatus Hausen (1740—1805), Prof. in Halle, später in Frankfurt a. D., Verf. der i. J. 1772 erschienenen Schrift: „Leben und Charakter Herrn Chr. Ab. Klotzens“, worin jedoch Klotz von seinem „Freunde“ viel schlimmer behandelt wird, als er es verdient, so daß diese Schrift auch bei Klotzens Gegnern Unwillen erregte. Vgl. Gühraner, Lessing II<sup>2</sup>, 657. — 26. Warschauer Antrag; Klotz hatte damals einen Ruf als Professor der schönen Wissenschaften an der Kriegsschule zu Warschau erhalten, aber gegen eine Gehaltsverhöhung und den Geheimrathstitel abgelehnt. — 31. Erschienen Altenburg 1766; vgl. Laokoön Einleitung S. XII.

Wenn Sie einige Augenblicke beigelegter Schrift gönnen wollen, so werden Sie sehen, daß ich mich derselben bedient habe. Ein Mann von gegründetem Ruhme und edelem Bewußtsein seiner Verdienste, erlaubt dem andern gern, seine schwachen Bemühungen, ihm nachzuahmen, zeigen zu dürfen, und wenn er auch gleich ein-  
 5 sieht, daß er ihn nicht erreicht, so verzeiht er ihm doch den Mangel an Kräften, und liebt ihn wegen seines guten Willens. Dieser Gedanke verspricht mir eine freundschaftliche Aufnahme meiner Einfälle von Ihnen.

10 „Es war mir genug, daß Herr Hausen mir sagte, daß einige Berlinische Gelehrte sich über meinen Auszug aus der allgemeinen Welthistorie gewundert hätten, um die ganze Arbeit wieder aufzugeben. Die Umstände, in welchen ich mich befand,  
 15 da sie mir angetragen wurde, nötigten mich, eine Sache zu unternehmen, bei der ich bloß den Fleiß eines Tagelöhners anzuwenden brauchte. Allein schon der Wink eines einsichtsvollen Kunstrichters zwingt mich zu erröthen, und lieber alles einzubüßen, als Ver-  
 20 trauen und Gunst der Männer, gegen deren Urtheil ich nicht gleichgültig sein kann.

20 „Ich hoffe nun bald durch Bücher und andern Vorrat mich in den Stand zu setzen, ein Buch von der alten Steinschneiderkunst zu verfertigen, wozu ich den Plan seit einigen Jahren gemacht, und an dessen Ausführung mich die allhier herrschende Barbarei, und der Mangel an Hilfsmitteln gehindert.

25 „Mit einer Hochachtung und Ergebenheit, in deren Aufrichtigkeit ich niemanden in der Welt nachgeben werde, habe ich die Ehre zu sein

Ihr

Halle, den 11. Okt.  
 1766.

gehorsamster Diener,  
 30 Klop.

Was sagen Sie zu diesem Briefe, mein Freund? Ist es nicht ein feiner, artiger, süßer, liebkosender Brief; voller Freundschaft, voller Vertraulichkeit, voller Demut, voller Hochachtung? O gewiß! — Und die Schrift erst, die dabei lag! Das nenne

11f. Auszug aus der allgemeinen Welthistorie; diese Arbeit hatte Thom. Abbt begonnen und Klop sich entschlossen, sie fortzusetzen. Hausen riet ihm davon ab und sprach darüber auch mit Lessing in Berlin, der ebenfalls Klop davon abraten ließ, indem er dabei, nach Hausens Angabe, „von Klopens Genie und Verdiensten in ruhm-  
 vollen Ausdrücken sprach“. Vgl. Hausen a. a. D. S. 22; Guhrauer a. a. D. S. 215.

ich eine Rezension! Das ist ein Mann, der zu loben versteht! O, wie schwoll mir mein Herz! Nun wußte ich doch, wer ich war! Ich war elegantissimi ingenii vir; ich war verus Gratia-  
rum alumnus; mir hatten die Mäusen dudum principem inter  
Germaniae ornamenta locum zuerkannt; ich war es, der nicht  
anders als cognitis optimis fere omnium populorum libris,  
artium natura perspecta, conjunctaque antiquarum litterarum  
scientia cum recentiorum auctorum lectione, die Feder er-  
griffen. Nun war mir mein Buch erst lieb! Denn es war dem  
Hrn. Klotz ein aureolus libellus, und er rief einem jeden, der  
es in die Hand nehmen wolle, mit den Worten des Plato zu,  
vorher den Grazien zu opfern!

Was werde ich auf diesen Brief, und auf diese Rezension,  
dem allerliebsten Verfasser nicht alles geantwortet haben! Mit  
welcher entzückenden Dankbarkeit werde ich ihm ein ewiges Schutz-  
und Trugbündnis gelobet haben! Nicht wahr? —

Ich ersuche den Herrn Klotz, meine Antwort auf dieses sein  
zweites Schreiben, auf diese seine Rezension, drucken zu lassen.  
Sie wird mich freilich jetzt beschämen, wenn sie so ausgefallen ist,  
wie ich glauben muß, daß er sie erwartet hat. Aber er schone  
mich nur nicht; ich muß gedemütigt sein: und was könnte mich  
mehr demütigen, als mit ihm das Mulus mulum gespielt  
zu haben?

#### Vierundfünfzigster Brief.

Die Wahrheit, mein Freund, ist, daß ich dem Hrn. Klotz  
auf sein zweites Schreiben, auf seine Rezension — ganz und gar  
nicht geantwortet habe; daß ich ihm noch heute darauf antworten  
soll. Ich hatte an seinem zweiten Briefe genug: meine Antwort  
würde nur vielleicht einen dritten nach sich gezogen haben; und  
was wäre es, ob ich erst bei dem dritten, oder bei dem vierten  
abgebrochen hätte? Abbrechen hätte ich doch einmal müssen; und

3 ff. Alle diese Ausdrücke gebraucht Klotz in den Acta litter. a. a. D. S. 283 f. —  
12. den Grazien opfern, *Θεοῖς τὰς; Νέμειναι*, wie Plato zu Xenocrates gesagt haben  
soll, nach Diog. Laert. IV, 2, 6; vgl. den Anfang von Klotz's Rezension. — 22. Mulus  
mulum, vollständig lautet das Sprichwort „mulus mulum fricat“ oder in der klassischen  
Fassung „mutuum muli scabunt“, d. h. „ein Esel tragt den andern“, eine derbere Fassung  
des „eine Hand wäscht die andere“. Schöne macht S. 206 darauf aufmerksam, daß schon  
Burmann d. J. in seinem Streite mit Klotz diesem das böshafte Sprichwort vorgehalten  
hatte.

ich denke, je früher eine solche Unhöflichkeit erfolgt, desto kleiner ist sie.

Auf den ersten Brief konnte ich dem Hrn. Klotz verbindlich, aber doch noch mit Bestande der Wahrheit antworten. Ich nahm  
 5 den Mann vorläufig so an, als ich ihn zu finden wünschte: und wer hat es je für Beleidigung der Aufrichtigkeit gehalten, die Unrede eines Unbekannten mit guter Freund zu erwidern, weil sich endlich findet, daß dieser Unbekannte weder gut, noch Freund  
 10 verbindlich darauf zu antworten, hätte ich schlechterdings gegen meine Überzeugung sprechen müssen: und nach meiner Überzeugung mit ihm zu reden, das hätte ihm leicht empfindlicher fallen mögen, als ich von dem bloßen Stillschweigen befürchten durfte, von welchem er sich noch immer eine Ursache denken  
 15 konnte, wie sie seiner Eitelkeit am wenigsten auffiel.

Und zwar hatte diese Alternative, gegen Hr. Klotzen entweder den Schmeichler zu spielen, oder ihm unangenehme Dinge zu sagen, einen doppelten Grund. Seine Lobsprüche waren mir  
 20 äußerst ekel, weil sie äußerst übertrieben waren: und seine Einwürfe fand ich höchst nüchtern, so ein gelehrtes Maul er auch dabei immer zog.

Über jenes hätte ich ihm sagen müssen: „Mein werthester Herr, ein anderes ist, einem Weihrauch streuen, und ein anderes, einem, mit Wernicken zu reden, das Rauchfaß um den Kopf  
 25 schmeißen. Ich will glauben, daß Sie das erste thun wollen: aber das andere haben Sie gethan. Ich will glauben, daß es Ihre bloße Ungeschicklichkeit in Schwenkung des Rauchfassens ist: aber ich habe dem ohngeachtet die Beulen, und fühle sie. Daß ich ein ziemlich gutes Büchelchen geschrieben, kitzelt mich freilich,  
 30 selbst von Ihnen zu vernehmen. Es kitzelt mich freilich, mich von Ihnen unter die Bierden Deutschlands gezählt zu sehen: denn wer will nicht seinem Vaterlande wenigstens gern keine Schande machen? Aber nun genug mit dem Kitzeln: denn sehen Sie, ich muß mich schon mehr krümmen, als ich lachen kann. Oder denken

18—21. Dagegen schrieb Gleim über Klotzens Rezension an letzteren (Briefe deutsch. Gelehrt. an Klotz I, 107): „Mit Ihren Erinnerungen kann und wird Herr Lessing ebenso zufrieden sein, als mit Ihrem Lobe.“ — 24. Christian Wernicke oder Wernicke (geb. um 1660, gest. 1720), wichtiger Epigrammendichter; vgl. dessen Poetische Versuche in Überschriften, Neue Aufl., Jülich 1763: „An den deutschen Mävinus“, wo es u. a. heißt: „Sprich einem Gönner zu, den du dir hast erkoren und schlag ihm, weil du rühmst, das Rauchfaß um die Ohren.“

Sie, daß meine Haut Elefantenleder ist? Das müssen Sie wohl denken, denn Sie machen es immer ärger, und Sie werden mich tot figeln. Sie erteilen mir unter den Zierden Deutschlands nicht allein eine Stelle: Sie erteilen mir eine von den ersten, wo nicht gar die erste. Ja, nicht Sie bloß erteilen sie mir: Sie lassen sie mir von den Musen erteilen; und lassen sie mir von den Musen damals schon längst erteilt haben. Cui dudum principem inter Germaniae ornamenta locum Musae tribuerunt! Mein wertester, wertester Herr, mir wird bange um Sie. Wenn Sie im Ernste so denken: so haben Sie das Pulver wohl nicht erfunden. Sagen Sie es aber mir, ohne selbst ein Wort davon zu glauben, bloß um mich zum besten zu haben: so sind Sie ein schlimmer Mann. Doch Sie mögen leicht weder so schlimm, noch so einfältig sein: Sie preisen die Felsenkluft wohl nur des Wiederhalls wegen. Sie schneiden den Bissen nicht für meine, sondern für Ihre Kehle: was mir Würgen verursacht, geht bei Ihnen glatt herunter. Wenn das ist, mein wertester Herr: so bedauere ich Sie, daß Sie an den Unrechten gekommen. Den Ball den ich nicht fangen mag, mag ich auch nicht zurückwerfen. Sie sind zuverlässig gelehrter, als ich: aber Sie darum unter die Zierden Deutschlands einzuschreiben, Sie hinzustellen, wo Sie mich hinstellen wollen; das kann ich nicht, und wenn es mir das Leben kostete! Haben es die Musen bereits gethan: so weiß ich nichts davon, und ohne sichern Grund möchte ich den Musen so was nicht gern nachsagen. Wollen es die Musen noch thun: das soll mich freuen; aber lassen Sie uns fleißig sein, und warten. Die Ehre ist am Ziele, und von dem Ziele läuft man nicht aus.“ —

Über den zweiten Punkt hätte ich dem Herrn Klotz sagen müssen: „Mein wertester Herr, ich finde, daß Sie ein sehr belefener Mann sind; oder sich wenigstens trefflich darauf verstehen, wie man es zu sein scheinen kann. Sie mögen auch wohl hübsche Collectanea haben. Ich habe dergleichen nicht; ich mag auch nicht ein Blatt mehr gelesen zu haben scheinen, als ich wirklich gelesen habe; ich finde manchmal sogar, daß ich für meinen gesunden Verstand schon viel zu viel gelesen habe. Mein halbes Leben

17f. bedauere, im Originaldr., wie oft bei Lessing, „betauere“. — 33. Nach der Untersuchung von Mehlisch in Semrers Lessingausgabe XIX, 231 ff. sieht fest, daß Lessing sein uns noch erhaltenes Collectaneenheft erst i. J. 1768 angelegt hat.

ist vergangen, um zu lernen, was andere gedacht haben. Nun wäre es bald Zeit, selbst zu denken; oder, wenn es damit zu spät sein sollte, wenigstens das, wovon ich gelernt habe, daß es andere gedacht, mir so zu ordnen, mir so zu berichtigen und auf-  
 5 zuhellen, daß es zur Not für meine eigene Gedanken gelten kann. Es scheint nicht, daß Sie schon da halten, wo ich halte; es scheint nicht, daß Sie das Bedürfnis, in Ihrem Kopfe aufzuräumen, schon so dringend fühlen, als ich es fühle: Sie sammeln noch, und ich werfe schon wieder weg. Ich erkenne es mit Dank,  
 10 daß Sie so geschäftig und dienstfertig um mich sein wollen: aber bemerken Sie doch nur, mein werthester Herr, daß Sie mir fast lauter Dinge in die Hand geben, die ich dort schon in den Winkel gestellt habe. Vieles geben Sie mir auch für etwas ganz anders in die Hand, als es ist. Überhaupt aber verkennen Sie meine  
 15 Absicht; Sie halten sich bei den beiläufigen Erläuterungen auf, und über die Hauptsache fahren Sie dahin. Ich möchte Sie wohl um mich haben, um Sie als ein lebendiges Register zu nutzen: an Seitenzahlen würden Sie mich nicht Mangel leiden lassen, nur für die Gedanken müßte ich selbst sorgen. Wohl zu behalten,  
 20 daß ich Ihnen auch noch die Seitenzahlen nachzuberichtigen nicht versäumte! Denn oft sagt das Register etwas ganz anders als das Buch. Ich versprach mir an Ihnen einen Mann, der mit mir denken würde; und ich finde einen, der für mich nachschlagen, und in den Kupferbüchern für mich bildern will. Wenn Ihnen  
 25 ein Gefalle damit geschieht, so sollen Sie mit jeder Ihrer Erinnerungen völlig recht haben: was mein Buch beweisen und erläutern soll, beweiset und erläutert es darum nicht ein Haar weniger.“ —

So, und nur so, hätte ich dem Herrn Klotz antworten können,  
 30 ohne meiner Freimütigkeit Gewalt zu thun. Aber wenn ich mich fragte; wozu diese Gewalt? so fragte ich mich auch zugleich; wozu diese Freimütigkeit? Was wird sie nutzen, als daß du dir, aus einem ungewissen Freunde, einen gewissen Feind machst? Wähle das Mittel; erspare deiner Freimütigkeit die Gewalt,  
 35 indem du dir die Freimütigkeit selbst ersparest; schweig! — Und ich schwieg.

24. bildern, d. h. Bilder nachblättern, ansehen. Vgl. Grimm II, 17, der aber außer Lessing kein Beispiel für dies Wort in dieser Bedeutung anführt.

## Fünfundfunzigster Brief.

Ich schwieg in das zweite Jahr; und ich würde sicherlich noch schweigen —

„Wenn Herr Nicolai mit seiner Allgemeinen Bibliothek nicht wäre.“

So sagt Hr. Klotz! „Damals,“ sagt er,\*) „als ich noch an keine Deutsche Bibliothek gedacht (als meine Deutsche Bibliothek noch nicht schuld war, daß Herr Nicolai von seiner Allgemeinen Bibliothek weniger Exemplare auf der Messe verkaufte),\*\*) stand ich bei Herr Nicolai und seinen Freunden noch in Gnaden. Aber sobald ich mich an die Spitze der über den kritischen Despotismus Unzufriednen stellte, so sahe man mich auch mit andern Augen an: dann schrieb der jüngere Herr Kandidat Lessing in Berlin wider mich Zeitungsartikel, wovon der eine so ehrenrührig war, daß er auf Befehl eines großen Ministers unterdrückt wurde: dann ergriff Herr Magister Lessing die Feder: dann ward ich selbst in der Allgemeinen Bibliothek gemißhandelt.“ —

Dieser Magister Lessing soll ich sein, und dieser Kandidat Lessing soll mein Bruder sein, und wir beide sollen bloß und allein wider den Hrn. Magister Klotz die Feder ergriffen haben, um die Nahrung des Herrn Buchhändler Nicolai aufrecht zu erhalten!

Ich kann mich rühmen, daß ich schon manche tüchtige Lüge von mir und wider mich zu lesen das Vergnügen gehabt habe: aber eine so grobe, aus der Luft gegriffene, häntückische ist mir

\*) S. 468.

\*\*) Götische Zeitung 1768. St. 81

6—11. Der Wortlaut ist in der Deutsch. Bibl. a. a. D. etwas anders. „Damals [1766] stand ich bei Hrn. Nicolai und seinen Freunden noch in Gnade. Damals sahe die Allgemeine Bibliothek in meinen Schriften eine wahre Gelehrsamkeit u. s. w. Nämlich ich hatte noch an keine Deutsche Bibliothek gedacht: ich konnte also noch gelobt werden.“ Der Satz in Parenthese steht nicht in der Rezension, wie schon die Quellenangabe zeigt. — 14. Karl Gotthelf Lessing (1740—1812), lebte damals in Berlin und wurde dort i. J. 1770 Münzdirektorialassistent. — 22. Chr. Friedr. Nicolai (1733—1811), Buchhändler und Schriftsteller, neben Mendelssohn der intimste Freund Lessings; begründete die „Allgemeine deutsche Bibliothek“ i. J. 1765, gegen deren sehr große Verbreitung und Autorität Klotz durch seine i. J. 1768 begründete „Deutsche Bibliothek der schönen Wissenschaften“ anzukämpfen suchte. — 26. häntückisch, wie Lessing immer schreibt (vgl. z. B. d. Freigeist Alt III. Ec. 1. [T. II, S. 33, 39 unj. Ausg.]; Lessing an Ebert vom 3. Jan. 1769), nach W. Heyne bei Grimm IV, 2, 323 aus „häntisch-tückisch“ zusammengesetzt. Da das Wort in dieser Form sich nur bei Lessing findet, so glaubt Schöne S. 211 Anm. 2, daß es nichts



doch lange nicht vorgekommen, als diese Klotzsche! Mein Bruder mag sich selbst rechtfertigen, wenn er es der Mühe wert hält. Ob er Zeitungsartikel wider Hr. Klotzen gemacht hat, das weiß ich nicht; daß er ehrenrührige gemacht haben sollte, das glaub ich nicht; und gewiß ist es, daß ein solcher ehrenrühriger Artikel von ihm, auf Befehl eines großen Ministers nicht kann sein unterdrückt worden, weil in Berlin kein Minister, sondern nur ein Geheimderrat die Zeitungen censurirte. Ein Geheimderrat kann ja wohl einem andern Geheimderrate, auch einen bloß empfindlichen Artikel haben ersparen wollen: und ein empfindlicher Artikel ist noch lange kein ehrenrühriger. Ich möchte Herr Klotzen wohl fragen, ob er diesen ehrenrührigen Artikel selbst gelesen? und ob er es ganz gewiß weiß, daß mein Bruder, und niemand anders, ihn geschrieben? Hat er ihn nicht selbst gelesen, weiß er dieses nicht ganz gewiß: so denke er doch einen Augenblick nach, welche Grausamkeit es ist, einen jungen unbekannten Menschen auf Geratewohl der Welt damit zuerst bekannt zu machen, daß man ihm nachsagt, er sei fähig, ehrenrührige Dinge zu schreiben? Eine solche Beschuldigung ist ehrenrührig; und wenn sie Herr Klotz nicht unwidersprechlich erweisen kann: so ist Er der ehrenrührige Schreiber, zu dem er hier meinen Bruder machen will.

Doch wie gesagt, ich will nur meine Thüre rein halten: und was braucht es dazu mehr, als eine Erklärung, die ich vielleicht schon längst hätte thun sollen?

Diese nämlich: Herr Nicolai ist mein Freund; aber mit seiner Allgemeinen Bibliothek habe ich nichts zu schaffen. Sie ist bereits bis auf die Hälfte des neunten Bandes angewachsen, und noch soll ich die Feder für sie ansetzen. Da ist nicht eine einzige Rezension, nicht eine einzige kleine Nachricht, welche sich von mir herschriebe! Da ist kein einziges Urtheil, auf welches ich, mir wirklich, den geringsten Einfluß gehabt hätte!

In dem fünften Bande waren gewisse Psalmen und Threnodien, die ich noch lesen soll, anders angezeigt worden, als es sich der Verfasser und dessen Freunde versehen hatten.

anders als „heimtlich“ ist, das Lessing von Jugend auf in Laufiger Aussprache (heem für beim) kannte und mit hämisch zusammengesetzt glaubte. Ich möchte eher annehmen, daß Lessing sich das Wort selbst gebildet, während er die richtige Form und Etymologie von „heimtlich“ doch wohl kannte.

32 f. „Psalmen und Threnodien, zweites Buch, herausg. von M. J. N. Seip“, Minteln, 1766; angez. in der Allg. deutsch. Bibl. Bd. V. St. 2 (1767) S. 263 ff.

Sogleich erschien ein langes Sendschreiben an mich,\*) in welchem ich auf die bitterste und verächtlichste Weise darüber zur Rede gestellt ward. Ich möchte nun, hieß es, jene hündische, ekelhafte Kritik selbst gemacht haben, oder nicht: so sei es doch immer gut, mir den Kopf dafür zu waschen! Denn es sei doch einmal welt- 5 kundig, daß ich einer der vornehmsten Mitarbeiter an der Allgemeinen Bibliothek sei; es geschehe doch unter meinem Namen, daß ein so entsetzlicher Mensch einem der größten Dichter unserer Zeit ein so himmelschreiendes Unrecht zufüge; ich müsse also einem solchen Unwesen steuern, oder wenigstens, wenn mir an der Hoch- 10 achtung der Welt noch das geringste gelegen sei, öffentlich meinen Abscheu dagegen bezeigen und erklären, daß ich ihm nicht zu steuern vermöge.

Wie man gewisse Dinge gerade deswegen nicht thut, weil gewisse Leute behaupten, daß man sie thun müsse: so bezeugte und 15 erklärte ich von allem, was der Sendschreiber meinte, daß ich notwendig bezeigen und erklären müsse, schlechterdings nichts. Dieser Glende, dacht' ich, der fähig ist, einen bei sich niederfallenden Stein in der Wut aufzugreifen, und ihn dem ersten, den er in die Augen fasset, an den Kopf zu werfen, — dieser Glende mag von dir 20 glauben, was er will! Wer wird es ihm nachglauben?

Aber hierin betrog ich mich. Denn ich habe nachher nur allzu oft die nämliche Sprache wider mich führen hören. Selbst in diesem Augenblicke lege ich ein Zeitungsblatt des Herrn Niedels aus der Hand,\*\*) in welchem er von dem letzten Stücke der All- 25 gemeinen Bibliothek anmerkt, „daß in zwei Rezensionen die Parteilichkeit gar zu sichtbar sei; in der von den Reliquien, und in der, welche die Nachricht von Künstlern und Kunstfachen betrifft“. „Der bittere Tadel des Herrn von Heineke,“ setzt er hinzu, „und das Lob, welches ihm neulich Hr. Lessing erteilte, machen einen Gegensatz aus, 30 bei welchem wir nicht wissen, was wir denken sollen.“ Nicht wissen,

\*) In Leipzig bei Hilschern. 1768.

\*\*) Erfurter gelehrte Zeitung, 43. Stüd.

1. Betitelt: „Sendschreiben an den Herrn Magister Lessing, die Allgemeine deutsche Bibliothek betreffend; ein Ergänzungsstück, des fünften Bandes insbesondere“. Leipzig, zu finden bei Christian Gottlob Hilschern, 1768. — 24. Nidel, vgl. oben S. 52. — 26 ff. Erstere Rezension steht in der Allg. deutsch. Bibl. Bd. IX (1768) St. 1 S. 227 ff. und ist mit N. unterzeichnet (die Schrift heißt „Reliquien“ und ist anonym Frankfurt a/M. 1767 erschienen); die andere ist die der oben S. 73 erwähnten Schrift und steht ebd. S. 282 ff. unterzeichnet D. — 30. neulich, nämlich oben im 12. Briefe, S. 73.

was wir denken sollen! Und warum denn nicht? Ohnstreitig, weil Hr. Niedel das Simpelsste und Natürlichste nicht denken will! Oder wäre es das Simpelsste und Natürlichste etwa nicht, auch schon aus diesem einzigen Exempel zu schließen, wie wenig ich mit der  
 5 Allgemeinen Bibliothek kolludiere? Was geht es mich an, wie die Allgemeine Bibliothek urtheilet? Warum muß ich ihr Urtheil notwendig zu meinem machen? Warum sie mein Urtheil zu ihrem? Das Einverständnis, das Herr Niedel zwischen ihr und mir voraussetzt, worauf gründet es sich? Was für Beweise kann er davon geben?

10 Doch Er und sein teuerster Freund, Herr Klotz, haben es sich nun einmal vorgenommen, der Welt eine Berlinische Litteraturschule aufzuhängen, und mich zu einem von den Stiftern derselben zu machen. Diese Schule soll in den Journalen, welche Herr Nicolai seit zwölf Jahren besorget, leiben und leben, und den  
 15 unerträglichsten Despotismus üben. Der Mißvergnügten über diesen Despotismus sollen in Deutschland unzählige sein, und Hr. Klotz will sich endlich an die Spitze derselben gestellt haben.

Viel Glück zu diesen Erscheinungen, und zu allen daraus folgenden Ritterthaten! Aber möchte ein freundlicher Genius die  
 20 Augen dieser Helden, wenigstens nur in Absicht auf mich, erleuchten. Ich bin wahrlich nur eine Mühle und kein Riese. Da stehe ich auf meinem Platze, ganz außer dem Dorfe, auf einem Sandhügel allein, und komme zu niemanden, und helfe niemanden, und lasse mir von niemanden helfen. Wenn ich meinen Steinen etwas auf-  
 25 zuschütten habe, so mahle ich es ab, es mag sein mit welchem Winde es will. Alle zweiunddreißig Winde sind meine Freunde. Von der ganzen weiten Atmosphäre verlange ich nicht einen Fingerbreit mehr, als gerade meine Flügel zu ihrem Umlaufe brauchen. Nur diesen Umlauf lasse man ihnen frei. Rücken können da-  
 30 zwischen hin schwärmen: aber mutwillige Buben müssen nicht alle Augenblicke sich darunter durchjagen wollen; noch weniger muß sie eine Hand hemmen wollen, die nicht stärker ist als der Wind, der mich umtreibt. Wen meine Flügel mit in die Luft schleudern, der hat es sich selbst zuzuschreiben: auch kann ich ihn nicht sanfter  
 35 niederlegen, als er fällt. —

Seit dem Jahre 61 habe ich für die Journale des Herrn

5. kolludiere, wörtlich zusammenspiele, d. h. in Verbindung, Zusammenhang stehe.  
 — 21. In Anspielung auf die bekannte Scene aus „Don Quixote“. — 33. schleudern, im Originaldr. „schleudern“, wie auch sonst, z. B. Laotsoon S. 61, 25.

Nicolai gerade einen kleinen Octavbogen geliefert, welcher die Anpreisung eines Werkes enthält, über dessen Güte wir alle einig sind. Dennoch darf Hr. Klotz mich zum geschwornen Vorsechter des Hrn. Nicolai machen. Dennoch darf —

Doch genug hiervon. Schon wird meine eigene Rechtfertigung mir selbst zum Ekel.

### Sechshundfünfzigster Brief.

Aber wenn es nicht Hr. Nicolai war, wer war es denn, der mich gegen Hr. Klotzen aufbrachte? — Denn aufgebracht soll ich doch nun einmal sein.

Ich weiß nicht, was ich bin, oder zu sein scheinen mag. So viel weiß ich, daß ich das, was ich bin, mit sehr kaltem Blute bin. Es ist nicht Hitze, nicht Übereilung, die mich auf den Ton gestimmt, in welchem man mich mit Herr Klotzen höret. Es ist der ruhigste Vorbedacht, die langsamste Überlegung, mit der ich jedes Wort gegen ihn niederschreibe. Wo man ein spöttisches, bitteres, hartes findet, da glaube man nur ja nicht, daß es mir entfahren sei. Ich hatte nach meiner besten Einsicht geurtheilt, daß ihm dieses spöttische, bittere, harte Wort gehöre, und daß ich es ihm auf keine Weise ersparen könne, ohne an der Sache, die ich gegen ihn verteidige, zum Verräther zu werden.

Was war Hr. Klotz? Was wollte er auf einmal sein? Was ist er?

Herr Klotz war bis in das Jahr 66 ein Mann, der ein lateinisches Büchelchen über das andere drucken lassen. Die ersten und meisten dieser Büchelchen sollten Satiren sein, und waren ihm zu Pasquillen geraten. Das Verdienst der besten, war zusammengestoppelte Gelehrsamkeit, Alltagswitz, und Schulblümchen. Bei solchen Talenten konnte er seinen Beruf zum Journalisten von Profession, nicht lange verkennen. Er ward es: doch auch nur erst auf Latein. Man lernte aus seinen Actis litterariis, daß er manch gutes Buch zu Gesicht bekommen: aber daß er über

1f. Dies Werk ist Meinhard's „Versuche über den Charakter der besten italienischen Dichter“, Braunschweig 1763 f., besprochen im 332. (und letzten) der von Nicolai herausgegebenen Litteraturbriefe (vom 27. Juni und 4. Juli 1765). — 24—28. Die bis dahin erschienenen lateinischen Schriften von Klotz sind angegeben bei Haufen a. a. O. S. 87 und Schöne S. 215, Anm. 1. — 31. Die seit 1764 erschienenen Acta litteraria sind wesentlich kritischen Inhalts.

ein gutes Buch selbst etwas Gutes zu sagen wisse, davon sollen uns diese Acta noch den ersten Beweis geben. Wovon sie uns die häufigsten Beweise gaben, war der unglückliche Gang des Verfassers, in seine Urtheile die diffamierendsten Persönlichkeiten einzuflechten. Wenn z. E. ein Gelehrter, der nach Hr. Klotzens eigenem Geständnisse sich in seinen ersten Schriften mit Ruhm gezeigt hatte, in seinen letztern allmählich sinket, oder einen Wisch mit unterlaufen läßt, in welchem man ihn gänzlich verkennet: was thut da Herr Klotz? Ist es ihm genug, den Verfall dieses Mannes anzumerken? die Nachlässigkeiten desselben ins Licht zu stellen? über die anscheinende Unwissenheit zu spotten? Ist es ihm genug, auf die Zerstreuungen von weiten anzuspähen, aus welchen jene Nachlässigkeiten vielleicht entspringen? Zwar wäre auch dieser Schritt schon viel zu vermaßen; schon viel zu weit über die Grenze der Kritik. Und doch wie unschuldig wäre er gegen den, den sich Herr Klotz erlauben dürfen! Lesen Sie, wie er dem D. Conradi mitgespielt, und erstaunen Sie!\*) Aber erstaunen Sie, nicht sowohl über die Frechheit, als darüber, daß ihm eine solche Frechheit ungenossen ausgegangen! Um seinen Lesern begreiflich zu machen, wie die neuesten Schriften dieses Gelehrten so schlecht ausfallen können; um zu verhüten, — o des wahren Frelons, der sich einbildet, alle Menschen müßten, wie er,\*\*\*) lieber an ihrer Rechtschaffenheit als an ihrer Gelehrsamkeit zweifeln lassen! — um zu verhüten, daß man nicht nach diesen neuesten Schriften die Wissenschaft ihres Verfassers schätze, ut Conradi doctrinam ab eorum forte judicio vindicet, qui eum non nisi ex postremis scriptis noverunt, — o des kritischen Biedermanns! — erzählt er uns, „D. Conradi habe sich seit einiger Zeit auf den Weinhandel und aufs Saufen gelegt, habe seine Creditores, man versteht nicht recht, ob betrogen? oder mit anderer Schaden bereichert? bis er endlich, um bei Ehren zu bleiben und sich des Hungers zu erwehren, von

\*) Act. Litt. Vol. II. P. IV. p. 461.

\*\*) Der sich ruhig Fripon nennen läßt, aber sobald er sich mauvais auteur nennen höret, erbittert anruft: Arrêtez, s'il vous plait; on peut attaquer mes moeurs, mais pour ma réputation d'auteur, je ne le souffrirai jamais.

21. Frelon ist die Persönlichkeit in Voltaires Lustspiel „Le café ou l'Ecosaise“, in welcher Voltaire seinen litterarischen Gegner Fréron verspottete. Hier erwidert Frelon die oben citierten Worte auf die Bemerkung des Cafetiers Fabrice: Plaisante réputation! celle d'un espion, d'un malhonnête homme (pardonnez, si je répète ce qu'on dit) et d'un mauvais auteur. Vgl. Voltaire, oeuvres compl. (Paris, Garnier 1877) T. IV, p. 462 (Act IV, Sc. 1) und Lessings Besprechung des Etildes in der Hamburgischen Dramaturgie. — 32. Bei Lessing verbrudt „465“.

Leipzig nach Marburg entweichen müssen.“\*) — Abscheulicher Rezensent, wer verlangt das zu wissen? Sag uns, ob das Buch schlecht oder gut ist: und von dem übrigen schweig! Auch wenn alles wahr ist, schweig: denn die Gerechtigkeit hat dir es nicht aufgetragen, solche Brandmale auf die Stirne des Unglücklichen zu drücken! — Zwar hat Herr Klotz diesem Schandurteil die Buchstaben F. S. A. untersetzen lassen; ohne Zweifel, um uns damit zu sagen, daß er es nicht selbst abgefaßt habe. Aber selbst, oder nicht selbst: es ist darum nicht weniger sein Werk. Denn der allgemeine Titel, *Acta litteraria scripsit Klotzius*, macht es dazu: 10 und der Wirt, der in seiner Rencipschenke wissenschaftlich morden läßt, ist nicht ein Haar besser, als der Mörder.

Dieses und unzähliger ähnlicher Frevel ungeachtet, deren ein einziger hinreichend sein müßte, auch den besten Criticus der öffentlichen Verachtung so auszusetzen, daß er sich in seinem Leben nicht 15 wieder unterstünde, seine Stimme hören zu lassen, gelang es Hr. Klotzen, sich einen Anhang zu erschimpfen, und einen noch größern, sich zu erloben. Besonders hat er einen Schwarm junger aufschießender Skribler sich zinsbar zu machen gewußt, die ihn gegen alle vier Teile der Welt als den größten, außerordentlichsten 20 Mann ausposaunten, und ihn in eine solche Wolke von Weihrauch verhüllten, daß es kein Wunder war, wenn er endlich Augen und Kopf durch den narkotischen Dampf verlor. In dieser Betäubung wurde ihm das Reich der lateinischen Sprache zu enge, und er beschloß, seine Eroberungen auch über das Reich der Deutschen zu 25 verbreiten. Die ersten Streifereien dahin, wagte er in ein paar Werklein, die, höchst arm an Gedanken und Sachen, mit deutschen

\*) Hier ist die ganze Stelle: *Est haud raro doctissimorum ingeniorum haec fortuna, ut, dum genio suo nimis indulgent, rebus a libris plane alienis facile distraherentur. Talem quoque expertus est juris civilis apprimè peritus Conradus, 30 qui, dum Lipsiae jurisprudentiam docuit, editis initio libris egregiis, eruditi Icti nomen sibi paraverat, at postea cum ad bibendi studium et vinarium commercium, quod non sine aliorum invidia, et insigni creditorum commodo exercebat, se convertisset, acceptam jam laudem adeo deseruit, ut aut nihil plane scriberet, aut, quando suo nomine aliquid edere debebat, vel amici cujusdam, his in litteris 35 minime versati, opera uteretur, vel ipse, quicquid in mentem venisset, in chartam conjiceret. Quod quidem non malevolo animo, aut calumniae causa scribimus, set ut Conradi doctrinam ab eorum forte judicio vindicemus, qui eum non nisi ex postremis scriptis noverunt. Tandem, quo fami famaeque consuleret, Lipsia abiit in patriam suam, Marburgum, etc.* 40

26 f. Außer den schon angeführten Schriften von Klotz über die Münzen und über die geschnittenen Steine gehören hierher nur seine Vorreden zur Meuselschen Übersetzung der Abhandlungen des Grafen Caylus und zu Meusels Übersetzung des Apollodor, beide vom Jahre 1768. — 29. Bei Klotz a. a. O. steht: „a literis“ anst. a libris.

Worten, aber wahrlich nicht deutsch geschrieben waren. Dennoch wurden auch diese bis in den Himmel erhoben; ihr Verfasser hieß in utroque Caesar; und der gute Mann vergaß es in vollem Ernste, daß alle diese Zujuchzungen nichts, als der vervielfältigte  
 5 Wiederhall seiner eigenen Bewunderung waren.

Auch das hätte mögen hingehen! Unverdiente Lobspprüche kann man jedem gönnen, und wer sich deren selbst erteilet, ist damit bestraft genug, daß er sie schwerlich von andern erwarten dürfen. Nur wenn ein so precario, so dolose berühmt gewordener  
 10 Mann, sich mit dem stillen Besitze seiner erschlichenen Ehre nicht begnügen will; wenn der Irrwisch, den man zum Meteor aufsteigen lassen, nunmehr auch lieber fengen und brennen möchte, wenigstens überall um sich her giftige Dämpfe verbreitet: wer kann sich des Unwillens enthalten? und welcher Gelehrte, dessen  
 15 Umstände es erlauben, ist nicht verbunden, seinen Unwillen öffentlich zu bezeigen?

Von einem Manne, der nur eben versucht hatte, über einen Kohl, den er zum siebenundsiebzigsten Male aufwärmte, eine deutsche  
 Brühre zu gießen, ward Herr Klotz urplötzlich zum allgemeinen  
 20 Kunsttrichter der schönen Wissenschaften — und der deutschen schönen Wissenschaften! Unter dem Vorwande, daß er und seine Freunde, mit verschiedenen Urteilen, die bisher von Werken des Genies gefällt worden, nicht zufrieden wären, langte er nicht bloß seine Läuterungen desfalls bei dem Publico ein, sondern errichtete selbst  
 25 ein Tribunal; und welch ein Tribunal!

Er, das Haupt! Er, namentlich! und nicht ohne seinen bürgerlichen Titel! — Wer ist der Herr Klotz, der sich aufwirft, über einen Klopstock, und Moses, und Hamler, und Gerstenberg  
 Gericht zu halten? — Es ist Hr. Klotz, der Geheimderat. — Sehr  
 30 wohl; damit muß sich die Schildwache in einer preußischen Festung begnügen; aber auch der Leser? Wenn der Leser fragt; wer ist

9. precario und dolose sind Ausdrücke des römischen Rechts; precario, eigentl. „durch Bitten“, bedeutet „ohne Rechtstitel“, „auf Zusehen hin“; dolose „durch Klänke“. — 23 f. einlangen, soviel als „einreichen, eingeben“; vgl. Sanders II, 1, 24 Sp. 2; Läuterung ist ebenfalls ein Ausbruch der Rechtssprache; eine Partei „läutert“ oder „läutert“ heißt, die durch ein Urteil beschwerte unterwirft ihren Rechtsstreit einer nochmaligen Prüfung und Entscheidung vor dem bisherigen Richter; Sanders II, 1, 62 Sp. 2. Es heißt also: „er übergab dem Publikum erneute Beurteilungen bereits hinlänglich kritisirter Werke“. — 28. Die genannten Schriftsteller sind in der Deutsch. Biblioth. der sch. Wissensch. besprochen: Klopstock I, 2, 161; 3, 67; Moses Mendelssohn I, 1, 124; Hamler (Lessing schreibt hier und nachher Hammler) I, 1, 27; 3, 67; vgl. I, 2, 108; Gerstenberg II, 3, 600; III, 391. — 29. über den Wechsel von Geheimderat und Geheimderrat in Lessings Schreibweise s. Schöne S. 218 Anm. 5.

der Hr. Klotz? so will er wissen, was dieser Herr Klotz geschrieben hat, und worauf sich sein Recht gründet, über solche Männer laut urtheilen zu dürfen. Nicht diese Männer nehmen ihn wegen dieses Rechts in Anspruch: sondern das Publikum. Die Nachsicht, die das Publikum hierin gegen einen ungenannten kritischen Schriftsteller hat, kann es gegen ihn nicht haben. Der ungenannte Kunst- 5 richter will nichts als eine Stimme aus dem Publico sein, und so lange er ungenannt bleibt, läßt ihn das Publikum dafür gelten. Aber der Kunstrichter, der sich nennet, will nicht eine Stimme des Publici sein, sondern will das Publikum stimmen. Seine Urtheile 10 sollen, nicht bloß durch sich, so viel Glück machen, als sie machen können: sie sollen es zugleich mit durch seinen Namen machen; denn wozu sonst dieser Name? Daher aber auch, von unserer Seite, das Verlangen, diesen Namen bewährt zu wissen! daher die Frage, ob es verdienster Name, ob es verdienster Name in diesem 15 Bezirke ist! Jeder andere Name ist noch mehr Betrug, als Bestechung. Und wann Hr. Klotz Staatsminister wäre, und wann er der größte lateinische Stilist, der erste Philolog von Europa wäre: was geht uns das hier an? Hier wollen wir seine Verdienste um die deutschen schönen Wissenschaften kennen: und welche 20 sind die? Was hat unsere Sprache von ihm erhalten, worauf sie gegen andere Sprachen stolz sein könnte? Stolz? was sie sich nur nicht schämen dürfte, aufzuweisen!

So steht es mit dem Haupte: wie mit den Gliedern? — Ich frage nicht, wer die Freunde des Hrn. Klotz sind. Sie wollen 25 unbekannt sein; und ich denke, sie werden es bleiben. Weder ihren Namen, noch ihren Stand verlange ich zu wissen. Es mögen sich mehr Geheimräthe unter ihnen finden, oder nicht; sie mögen Professores oder Studenten, Kandidaten oder Pastores sein; sie mögen auf dem Dorfe oder in der Stadt wohnen; sie 30 mögen von ihrer Schreiberei leben, oder nicht: alles das ist eines, wie das andere. Nicht aus dem, was sie sind, laßt uns beurtheilen, was sie schreiben: sondern aus dem, was sie schreiben, laßt uns urtheilen, was sie sein sollten.

Wahrlich, keiner von ihnen sollte Professor sein, wenigsten 35 nicht Professor in den schönen Wissenschaften. Alle sollten sie

24f. Man findet die hier Gemeinten, besonders Niebel, G. Jacobi, Sonnenfels, Flögel, Meißel, Schrach, v. Murr u. a. größtenteils in den oben citirten Briefen deutscher Gelehrter an Klotz.



noch Studenten, und fleißige, bescheidene Studenten sein. Denn welcher von ihnen verrät im geringsten mehr Kenntnisse, gründlichere Einsichten, als jeder angehende Student haben sollte? Was ist in ihrer ganzen Bibliothek, das nur ein Mann hätte schreiben können; nur ein Mann, der sich in seinem Fache fühlte? Welches ist die Gattung des Vortrags oder der Dichtung, sie sei so klein als sie wolle, worüber einer von diesen Großsprechern nur eine einzige neue und gute Anmerkung gemacht hätte? Schale, platte Wätscher sind sie alle; keiner hat auch nicht einmal seinen eigenen Ton; alle schreiben sie ein Deutsch, das nicht kraftloser, dissoluter sein kann. Sie mögen sich zum Teil darauf verstehen, einer Übersetzung aus alten Sprachen an den Puls zu fühlen, oder einer aus den neuern Sprachen das Wasser zu besehen: das müßte aber auch alles sein, womit sie sich, zu ihrer Übung, abgeben könnten. Nicht einmal über Schriftsteller, von dem Maße ihrer eigenen Talente, sollten sie urteilen wollen: denn es ist ein ekler Anblick, wenn man eine Spinne die andere fressen sieht, und meistens ergiebt es sich zu deutlich, daß sie das getadelte Werk, noch lange so gut nicht, selbst hervorgebracht haben würden. Aber wenn sie vollends an die wenigen Verfasser sich wagen, denen es Deutschland allein zu danken hat, daß seine Litteratur gegen die Litteratur anderer Völker in Anschlag kommt: so ist das eine Vermessenhaftigkeit, von der ich nicht weiß, ob sie lächerlicher, oder ärgerlicher ist. Was sollen diese von ihnen lernen? Soll Klopstock von ihnen etwa lernen, in seine Elegieen mehr Fiktion zu bringen? und Ramler, in seine Oden weniger? So hirnlos dergleichen Urteile sind, so viel Schaden stiften sie gleichwohl in einem Publico, das sich zum größten Teile noch erst bildet. Der schwächere Leser kann sich nicht entwehren, eine geringschätzige Idee mit dem Namen solcher Männer zu verbinden, denen solche Stümper solche Armseligkeiten unausgepiffen vordozieren dürfen.

Endlich, das stinkende Fetz, womit diese Herren ihre kritischen Wassersuppen zurichten! Auf jedem von ihnen ruhet der Geist ihres verschwärenden Herausgebers siebenfältig; und wenn jemals die Unart elender Kunsttrichter, zur Mißbilligung und Verspottung

24 ff. In der Rezension von Klopstocks „Nothgilds Gräber“, in der Deutschen Bibl. I, 2, 163 heißt es: „Verfehlte Züge in den stärksten Bildern, und wenig Erfindung in dem ganzen Plan.“ Und in der Besprechung von Ramlers Oden, ebd. I, 1, 35: „Möchte es Ihnen doch gefallen, künftig Ihre Oden nur ein wenig allgemeiner zu machen, ihre Schönheiten weniger lokal, vielmehr national für ganz Deutschland“ u. s. w.

des Schriftstellers die Züge von dem Menschen, von dem Gliede der bürgerlichen Gesellschaft zu entlehnen, einen Namen haben soll, so muß sie Kloxianismus heißen.

### Siebenundfunzigster Brief.

Jeder Tadel, jeder Spott, den der Kunsttrichter mit dem 5 kritisierten Buche in der Hand gut machen kann, ist dem Kunsttrichter erlaubt. Auch kann ihm niemand vorschreiben, wie sanft oder wie hart, wie lieblich oder wie bitter, er die Ausdrücke eines solchen Tadelns oder Spottes wählen soll. Er muß wissen, welche Wirkung er damit hervorbringen will, und es ist notwendig, daß 10 er seine Worte nach dieser Wirkung abwäget.

Aber sobald der Kunsttrichter verrät, daß er von seinem Autor mehr weiß, als ihm die Schriften desselben sagen können; sobald er sich aus dieser nähern Kenntnis des geringsten nachteiligen Zuges wider ihn bedient: sogleich wird sein Tadel persönliche 15 Beleidigung. Er höret auf, Kunsttrichter zu sein und wird — das Verächtlichste, was ein vernünftiges Geschöpf werden kann — Klätcher, Anschwärzer, Pasquillant.

Diese Bestimmung unerlaubter Persönlichkeiten, und eines erlaubten Tadelns, ist ohnstrcitig die wahre; und nach ihr verlange 20 ich, auf das strengste gerichtet zu sein!

Herr Klox klagt mich an, meine antiquarischen Briefe mehr gegen Ihn, als gegen sein Buch gerichtet zu haben, welches „aus den persönlichen Beleidigungen, den Zudringlichkeiten, dem Stil, der oft mehr als bloß satirisch sei, kurz aus dem Tone erhelle, 25 welcher uns wider unsern Willen an den Verfasser des *Vademecum* für Herr Langen zu denken zwingt“.\*)

Persönliche Beleidigungen! Hr. Klox klagt über per-

\*) Deutsche Bibl. siebentes Stüd. S. 465.

3. Vgl. unter den am Schluß der Kollektaneen stehenden „Einsäßen“ die Bemerkung: „So wie man von Christ, nicht Christaner gemacht hat, sondern Christen, wegen der innigen Vereinigung, welche die Glieder mit ihrem Haupte haben oder haben sollen: so sollte man auch von Klox nicht Kloxianer machen, sondern Kloxer. Man sollte nicht sagen: Schmidt, Meißel, Meißel ist ein Kloxianer, sondern Schmidt oder Meißel oder Meißel ist ein Klox.“ — 6. gut machen, im kaufmännischen Sinne: „eine übernommene Schuld decken“. Vgl. Sanders I, 644.

jönliche Beleidigungen! Herr Klotz! Quis tulerit Gracchos etc. Und doch, wo sind sie, die er von mir erhalten haben will? Er zeige mir eine, und ich will kommen, und sie ihm fußfällig abbitten! Durch welches Wort habe ich mich merken lassen, daß ich ihn weiter als aus seinen Büchern kenne? Welcher Tadel, welcher Spott ist mir entfahren, der sich auf mehr gründet als auf Be-  
 5 weise seiner Unwissenheit und Übereilung, wie sie in seinen Schriften da liegen? Ich habe ihn ein- oder zweimal Geheimderrat genannt; und auch das würde ich nicht gethan haben, wenn er nicht selbst mit  
 10 diesem Titel unter den Schriftstellern aufgetreten wäre. Was weiß ich sonst von seiner Person? Was verlange ich von ihr zu wissen?

Zudringlichkeiten! — Ich habe mir nur Eine vorzuwerfen; die im Laokoon. Das nicht uneingeschränkte Lob, welches ich Herr Klotzen da erteilte, mußte mir ihn freilich auf den Hals  
 15 ziehen. Aber nachher sind alle Zudringlichkeiten von seiner Seite. Was ich dagegen gethan, sind nichts als Abwehungen, auf iht, und wo möglich, auf künftig.

Der Stil, der oft mehr, als bloß satirisch ist! — Es thut mir leid, wenn mein Stil irgendwo bloß satirisch ist.  
 20 Meinem Vorsatze nach, soll er allezeit mehr als satirisch sein. Und was soll er mehr sein, als satirisch? Treffend.

Der Ton, welcher an das Vademecum für Hr. Langen zu denken zwinget. — Nun denn? Aber zu wessen Beschämung wird diese erzwungene Erinnerung gereichen? Zu meiner? Was  
 25 kann ich dafür, daß sein Buch ebenso kindische Schnitzer hat, als der Langische Horaz?

Kurz, von alle diesen Vorwürfen bleibt nichts, als höchstens der Skrupel, ob es nicht besser gewesen wäre, etwas säuberlicher mit dem Hrn. Klotz zu verfahren? Die Höflichkeit sei doch eine  
 30 so artige Sache. —

Gewiß! denn sie ist eine so kleine!

Aber so artig, wie man will: die Höflichkeit ist keine Pflicht: und nicht höflich sein, ist noch lange nicht, grob sein. Sinegen, zum Besten der mehrern, freimütig sein, ist Pflicht; sogar es  
 35 mit Gefahr sein, darüber für ungefügt und böseartig gehalten zu werden, ist Pflicht.

1. „Quis tulerit Gracchos de seditione querentes? Juvenal. Sat. 2, 24; auch heute beliebtes Citat für solche, die sich über Handlungen beklagen, die sie selbst begehen.

Wenn ich Kunsttrichter wäre, wenn ich mir getraute, das Kunsttrichterschild aufhängen zu können: so würde meine Tonleiter diese sein. Gelinde und schmeichelnd gegen den Anfänger; mit Bewunderung zweifelnd, mit Zweifel bewundernd gegen den Meister; abschreckend und positiv gegen den Stümper; höhnisch 5 gegen den Prahler; und so bitter als möglich gegen den Rabalenmacher.

Der Kunsttrichter, der gegen alle nur einen Ton hat, hätte besser gar keinen. Und besonders der, der gegen alle nur höflich ist, ist im Grunde, gegen die er höflich sein könnte, grob. 10

Überhaupt verstehen sich auf das Raffinement der Höflichkeit, die höflichsten Herren am wenigsten. Einer von ihnen sagte zu mir: „aber Herr Klotz ist doch immer so höflich gegen Sie gewesen. Sogar seine Rezension der Antiquarischen Briefe ist noch so höflich!“ 15

Noch so höflich? Der Bauernstolz selbst, hätte sie nicht gröber und plumper abfassen können.

Was will Herr Klotz, der mich sonst immer nur schlechtweg Lessing genannt hat, was will er damit, daß er mich in dieser Rezension Magister Lessing nennet? Was sonst, als mir zu ver- 20 stehen geben, welche Kluft die Rangordnung zwischen uns befestiget habe? Er Geheimderrat, und ich nur Magister! — Was ist denn Bauernstolz, wenn das nicht Bauernstolz ist?

Und doch wird mir Herr Klotz erlauben, den Abstand, der sich zwischen einem Geheimdenrate, wie Er, und zwischen einem 25 Magister befindet, für so unermesslich eben nicht zu halten. Ich meine, er sei gerade nicht unermesslicher als der Abstand von der Raupe zum Schmetterlinge, und es zieme den Schmetterling schlecht, eine Spanne über den Dornenstrauch erhaben, so verächtlich nach der demüthigen Raupe auf dem Blatte herabzublicken. Ich wüßte 30 auch nicht, daß sein König ihn aus einer andern Ursache zum Geheimdenrate ernannt habe, als weil er ihn für einen guten,

3—7. Schöne S. 223, Anm. 1 macht hier auf eine interessante Parallele dieser Stelle aufmerksam, an welche Lessing vielleicht beim Schreiben dieser Zeilen gedacht hat, in der Deutsch. Bibl. I, 1, 127, in einer Kritik von Wendelssohns Phädon. — 27—30. Guhrauer, Lessing II<sup>3</sup>, 228: „Wunder glücklich scheint das Gleichniß von der Raupe und dem Schmetterling, angewendet auf die Kluft zwischen dem Gelehrten und seinem bürgerlichen Rang, da dies Dinge sind, welche für den wahren Gelehrten, und am meisten für einen Lessing, durch einander gar nicht gemessen werden können.“ — 28. ziemen mit dem Aenys. kommt in älterer Litteratur mehrfach vor; vgl. Sanders III, 1761.

brauchbaren Magister gehalten. Der König hätte in ihm den Magister so geehrt, und er selbst wollte den Magister verachten?

Ja, der Magister gilt in dem Falle, in welchem wir uns mit einander befinden, sogar mehr, als der Geheimderat. Wenn  
 5 der Herr Geheimderat Klotz nicht auch Herr Magister Klotz wäre, oder zu sein verdiente: so wüßte ich gar nicht, was ich mit dem Herrn Geheimderat zu schaffen haben könnte. Der Magister macht es, daß ich mich um den Geheimdenrat bekümmere: und schlimm für den Geheimdenrat, wenn ihn sein Magister im Stiche läßt!

---

9. Guhrauer a. a. O. „Es ist möglich, daß Klotz klein genug war, an die Kluft zwischen dem geheimen Rat und Magister zu denken. Er kann aber auch mit dem Magister nichts weiter haben bezeichnen wollen, als den Pedanten oder Sophisten, was Lessing in seinen Augen war, der, wie er einmal sagt, deswegen auf die Welt gekommen sei, damit noch ein Muster der alten Sophisten übrig bleibe.“ Hingegen meint Schöne bei Hempel Bd. XIII, 2, S. LVII f., daß Klotz in der oben angeführten Stelle (S. 244) die Titel Magister und Kandidat ursprünglich nur gesetzt hat, „um beide Brüder von einander zu unterscheiden, daß also Lessing Klotz gegenüber formell im Unrecht sei“. Allein Klotz nennt Lessing in jener Rezension auch an einer spätern Stelle (S. 474) „den Herrn Magister“, obgleich er da überall sonst nur von „Hrn. Lessing“ spricht, eine Verwechslung also nicht möglich war. Für Guhrauers Ansicht sprechen auch die Worte (ebd. S. 476): „Hierauf antwortet Hr. Lessing, gerade als wenn er bei einer Magisterdisputation seine Opponenten vor sich hätte“; dazu vgl. man den Brief von Klotz in der Deutschen Rundschau Bd. XVIII (1879) S. 488 und meine Einleitung zum Laokoön (Berlin 1880) S. 128.



# Entwürfe und Materialien

zur Fortsetzung der Briefe antiquarischen Inhalts.

---





# LVIII.

Fürchten Sie nicht, noch mehrere Briefe im Tone der letztern zu verhalten. Gewisse Dinge verdienen freilich nie gesagt zu werden, und doch müssen sie wenigstens einmal gesagt werden.

5 Die persönlichen Verhältnisse der Schriftsteller gegen einander interessieren nur kaum den kleinsten Teil des zeitverwandten Publici. Welcher wünscht, daß sein Buch auch bei den Nachkommen nicht ganz vergessen sei, — und welcher sollte es nicht wünschen? — muß über nichts streiten, was nur ihn selbst angeht.

10 Ob Lessing den berühmten Klotz beneidet hat, was die geheimen Ursachen gewesen, warum er wider ihn geschrieben, verlangt auch schon in zehn Jahren niemand mehr zu wissen. Dann fragt sich bloß: Was hat er gegen ihn geschrieben? Was hat sein Schreiben gegen ihn genutzt? Welche Vorurteile hat er gegen ihn  
15 bestritten? Welche Wahrheiten hat er sich gegen ihn angenommen?

Folglich ist alles sehr unnützes Geschwätz in der Rezension des Herrn Klotz, bis auf das Wenige, was die unter uns streitige Sache selbst betrifft.

Er verspricht, mir in einer besondern Schrift zu antworten.  
20 Die ich muß erwarten.

Vorläufig will er nur einige Punkte berühren, deren Untersuchung weder Nachschlagen noch Nachdenken erfordert. Hören Sie doch einige davon! Von Tuschern. Die Stelle des Giulianelli beweist nichts. Giulianelli ist kein besserer Kompilator als Zuesli. Es  
25 ist nicht die Frage, ob Tüscher für einen Steinschneider gehalten

7. Welcher, der heutige Sprachgebrauch zieht in solchen Fällen „Wer“ vor. — 16f. in der Rezension, der schon oben S. 232f. besprochenen in der Deutsch. Biblioth. II, S. 165 ff. — 19. A. a. O. schreibt Klotz: „Ich behalte es mir vor, in einer besondern Schrift Hrn. Lessingen zu antworten.“ Diese ist aber nie erschienen, vgl. darüber Guhrauer II<sup>2</sup>, 227f. — 23. Tüscher, s. oben S. 97. — 23 ff. S. über diesen Einwand Klotzs und über Giulianelli oben S. 97.

worden, sondern ob er es gewesen. Freilich ist er für einen gehalten worden, und hat gar für einen gehalten werden wollen; und dadurch wurden Gori und Mariette und Giulianelli hintergangen. Aber er ist keiner gewesen, welches Natter beweiset. Natters Zeugnis gilt hier allein, der mit ihm lange Zeit gelebt 5 und gearbeitet hat.

Bettori war feinetwegen in dem nämlichen Irrthume. Aber auch das beweiset nichts. Sie wissen alle von ihm nur Ein Stück zu nennen, sein Porträt nämlich: welcher Versuch aber, wie Natter sehr richtig sagt, noch lange zu keinem Steinschneider 10 macht. Ja, diese Köpfe waren bloße Pasten, über ein Wachsmodell gegossen. Der einzige Kopf der Minerva; aber der war mit dem Messer geschnitten.

Diesen Künstler nannte Klotz gleichwohl einen fleißigen Künstler. Aber fleißig soll hier nicht die Vielheit der Arbeit 15 anzeigen, sondern die Sorgfalt der Ausarbeitung. Woher kennt er die? möchte ich fragen. Hat er ein Stück von ihm gesehen? Ja, diese kann er gar nicht gehabt haben.

(Auf einem einzelnen Oktavblatte findet sich folgender, anders lautende Anfang dieses achtundfünfzigsten Briefes.) 20

Scharfsinnige Leute wollen angemerkt haben, daß die letzten sieben meiner Briefe ihrem Titel nicht entsprechen; daß sie nicht antiquarischen Inhalts gewesen.

Nun, so waren sie wenigstens antiquarischen Tones! — Es hat mir Mühe gemacht, diesen Ton zu treffen. Geläufig 25 wird er mir nie werden; und ich werde immer einen Herrn Klotz nötig haben, der mir ihn angiebt.

Ich muß den Stich, den man mir zu versehen denkt, nur selbst vertiefen. Er kann bei dem allen nicht tödlich werden.

Aber auch um eine ernstliche Antwort wäre ich nicht ver- 30 legen. Es ist wahr, das Studium der Altertümer selbst betreffen diese sieben Briefe nicht; aber sie betreffen doch Männer — Einen Mann wenigstens, der sich mit diesem Studium abgiebt.

7. Bettori, vgl. die Kollektaneen unter „Gemmen“ Kap. VI; N. 45. — 19f. Zusatz von Eschenburg.

## LIX.

Seine Verantwortung wegen der alten Künstler. — Ich tadelte ihn nicht, daß er sie nicht alle angeführt, sondern daß er gar keine andern angeführt, als die Stofsch angeführt. Den  
 5 Cronius hätte er nicht wegen der alten PASTE anführen sollen: sondern weil ihn Plinius angab. — S. meine Kollektaneen; was sonst von dieser Materie anzumerken. Zugleich von meinen beiden noch nicht bekannten Steinen mit EP. und Anteros. S. meine Kollekt. p. 16 u. 153 u. 356.

## LX.

Daß ich ihm Druckfehler schuld gegeben. Aber er führt weislich nur Beryll an und sagt nichts von Achat und Amethyst. Des Moco nicht zu gedenken. — Bei Gelegenheit hier von des  
 15 Vaccius Ableitung des Wort Achat. Er zielte auf den Gefährten des Aeneas.

Und habe ich ihm denn nur schuld gegeben, daß er die Namen der Steine nicht zu schreiben weiß? Habe ich ihm denn nicht bewiesen, daß ihm von ihrer Kunst überhaupt nichts beizubringen?

Dieser Unwissenheit ist er noch auf eine andere Weise zu  
 20 überführen. Er kennt auch nicht die allerbekanntesten Sribenten in dieser Materie. Beweis aus dem, was er vom Petrus de Scudalupis und Leonardo sagt.

## LXI.

Nach den Marbodus muß er wenig oder gar nicht kennen.  
 25 Er ist in der Ausgabe des Gorläus befindlich: sagt er. Sonst nirgends? Nachricht von den verschiedenen Ausgaben, und besonders der Ranzoschen. Und was für Aberglaube steht denn in dem Gedichte des Marbodus, der sich nicht auch im Plinius fände?

2. Seine Verantwortung zc., vgl. Alog a. a. D. S. 474f. — 5. Cronius, i. oben S. 98. — 6. Kollektaneen, im Artikel „Gemmen“, Kap. V: Von den alten Steinschneidern. — 8f. S. die Abbildungen oben S. 98 und die Kollektaneen u. d. B. „Anteros“ und „Gemmen“, Kap. V, N. 73. — 11. Daß ich ihm Druckfehler zc., Alog a. a. D. S. 472, vgl. oben Br. 26, S. 119; dazu auch S. 218. — 14. Über Vaccius s. oben S. 121. — 21f. Vgl. Alog S. 26, Kollektaneen u. d. B. „Petrus Arlenfis de Scudalupis“. Dieser ist ein spanischer Priester und Gelehrter, dessen „Sympathia septem metallorum ac septem selectorum lapidum ad planetas“ zu Paris 1610 erschien. „Er gab aber sein Werk zugleich mit dem Werke des Camillus Leonardus heraus, als auf dessen Kenntnisse er seine Entdeckungen gleichsam baute“ (Lessing a. a. D.). Über Leonardus s. oben S. 121. — 25. Alog a. a. D. S. 25. Abraham Gorläus (1519—1608), holländischer Gelehrter, Verf. einer 1601 erschienenen „Dactyliotheca“. — 26f. und besonders der Ranzoschen; so liest Maltzahn (bei Eschenburg steht nur: „Hierbei Nachricht

## LXII.

Darum braucht Marbodus nicht ganz den Betrug geschmiedet zu haben; und es können Schriften eines Evax vorhanden gewesen sein, und sind es vielleicht noch. S. meine Kollekt. unter Evax.

## LXIII.

5

Unter den Gedichten des Marbodus finden sich welche, die ihm gar nicht gehören, s. meine Kollekt. p. 266, und die sein Herausgeber ihrem wahren Urheber wohl hätte wieder zustellen können.

Eben das ist von den Gedichten des Hildebertus zu sagen. 10 S. meine Kollekt. Hildebertus. Gebrauch, der von den Gedichten dieser spätern Kirchenväter zu machen: Berichtigung der klassischen Dichter, aus denen sie genommen.

## LXIV.

Gebrauch, den der jüngere Burmann davon zu seiner 15 Anthologie hätte machen können.

## LXV.

Wenn Kloß Burmannen solche Nachweisungen hätte geben können: so würde es ihm dieser ohne Zweifel Dank gewußt haben. Und so wären wir wieder bei Kloß, dessen besondere Widerlegung 20 ich ruhig erwarte.

Aber nein; er hat sich anders besonnen. Er hat meine Briefe kaum zur Hälfte gelesen, und will sie gar nicht lesen,

von den verschiedenen Ausgaben“): gemeint ist die in Wittenberg 1574 erschienene Ausgabe des Marbodus von Henricus Rangow. Zu den Kollektaneen u. d. B. „Marbodus“ bespricht Lessing vornehmlich die Ausgabe v. J. 1524, erschienen zu Redonis (Rennes) von Joannes Macé, Bibliopola, „jussu Yvonis Redonensis Episcopi“. Nach Eschenburg und Bedmann ist jedoch die erste Ausgabe von Marbodus' Gedicht i. J. 1511 in Wien erschienen unter dem Titel: *Libellus de lapidibus pretiosis nuper editus*, herausg. v. Johannes Cuspinianus.

2f. S. Kollekt. a. a. O.: „Marbodus sagt selbst, daß sein Gedicht nur ein Auszug aus dem größern Werke des Evax sei. Warum soll man ihm nicht glauben, daß ein älteres Werk unter dem Namen des Evax vorhanden gewesen? Warum soll er allein diesen ganzen Betrug geschmiedet haben?“ — Ein „Evax rex Arabum, qui de simplicium effectibus ad Neronem scripsit“ stand in älteren Ausgaben des Plin. XXV, 8, fehlt aber in allen Handschriften. Nach Salmasius, Harbuin u. a. wären die Worte aus Marbod. de lapid. pret. 2 interpoliert, wogegen Lessing in den Kollekt. u. d. B. Evax Bedenken erhebt. — 7. Kollektaneen, Artikel „Marbodus“. — 10. Venerabilis Hildebertus, Erzbischof zu Tours, gest. 1125; seine Gedichte hat Beaugendre zusammen mit denen des Marbodus Paris 1708 herausgegeben. — 11 ff. Nach Lessing Kollekt., Art. „Hildebertus“ hat Hildebert sehr viel aus Ovid und andern ältern Dichtern entnommen. — 15 f. Bezieht sich auf zwei Gedichte „de Roma“, die auch in der Anthologie Burmanns (s. oben S. 86) mitgeteilt sind. — 22 f. Vgl. Guhrauer II 1, 230.

geschweige, daß er, sie zu widerlegen, die Mühe nehmen sollte. Er ist zu groß, sich mit mir einzulassen, und er läßt seine Kreaturen gegen mich los. Er ist wie der Alte auf dem Berge, der thut, als ob er kein Wasser betrübe, und seine Banditen in der Welt herumschickt.

Von dem elenden Stolze, seinen Gegner nicht lesen zu wollen.

## LXVI.

Eine von seinen ersten Kreaturen ist Riedel. Über dessen Rezension der antiquarischen Briefe in den Erfurter Zeitungen.  
10 „Noch,“ fängt er an, „haben wir die antiquarischen Briefe des Herrn Lessings (erster Teil bei Friedrich Nicolai) nicht ausführlich angezeigt.“

Nein; aber gewandtswiese ihnen schon mehr als Einen Hieb zu versetzen gesucht! — Das ist gar recht! So wird der Leser  
15 allmählich vorbereitet, und der Verfasser fürs erste bei kleinem Feuer gebraten, bis man ihn ganz in die Flamme wirft. Das geht nun los. Der Himmel stehe mir bei!

„Einige Anmerkungen des Herrn Klotz wider Herrn Lessing, und eine Rezension im Reichspostreuter haben dem Herrn  
20 Verfasser die Gelegenheiten zu diesem Buche von 256 Seiten in fl. 8vo. gegeben.“

Gar recht! In seinem Buche wollte mich Herr Klotz sein höflich eines Bessern belehren; und in dem Reichspostreuter ließ er ausposaunen, daß er mich eines unverzeihlichen Fehlers  
25 überwiesen habe. Eine Belehrung, dachte ich, ist der andern wert; und ich würde Herrn Klotz gewiß auch recht höflich belehrt haben, wenn ich mich nur auch auf einen hübsch abgerichteten Freund hätte verlassen können, der meine schlaue, süße Höflichkeit in gute derbe Wahrheit übersetzte. Aber leider habe ich keinen  
30 solchen Freund. Ich mußte also nur gleich so schreiben, wie ich verstanden zu sein wünschte. Das ist, nicht höflich, aber wahr!

„In der Vorrede erklärt er sich über den Ton, den er in diesen Briefen genommen, und bekennet sich für einen Nachahmer

3. der Alte auf dem Berge, gewöhnlicher „der Alte vom Berge“ (Vetulus de Montanis) genannt, hieß der Oberste des Ordens der Assassinen (Scheich al Dschebal), einer politisch-religiösen Sekte der Muhamedauer, die namentlich in den Kreuzzügen eine wichtige Rolle spielte. — 10. Der folgende Anfang von Lessings Antwort auf diese Rezension, den Eschenburg bei den Entwürfen zur Fortsetzung der antiquarischen Briefe fand und abdrucken ließ, befindet sich nach Maltzabns Angabe nicht mehr bei dem Manuskript. — 13. gewandtswiese, s. oben S. 129 Anm.

der Alten, die das Ding, was wir Höflichkeit nennen, nicht gekannt hätten.“

Die Bescheidenheit nicht zu vergessen, welche den Alten anstatt der Höflichkeit eigen war! Ich bekenne mich für ihren Nachahmer in beidem; in dem sowohl, was sie nicht hatten, als in dem, was sie hatten. Die Klotze mögen immer über meine Unhöflichkeit schreien; genug, daß der wahre Gelehrte nie meine Bescheidenheit vermissen soll!

„Herr Lessing wird sich auf gewisse Punkte besinnen, in welchen man den Alten keineswegs nachahmen soll, in welchen man vielmehr sich nach unsern Sitten, nach unserer Denkart und unserer Sprache zu richten hat.“

Herr Riedel traut mir zu viel zu. Wahrlich, ich besinne mich auf keine solche Punkte. Was bei den Alten recht und gut war, ist noch recht und gut. Doch ich sehe, er kommt selbst mit einem Exempel meinem Gedächtnisse zu Hülfe.

„Die Alten nannten auch gewisse Glieder und gewisse Handlungen mit ihren eigenen Namen gerade heraus; uns andern mißfällt es schon, wenn dergleichen Sachen auch nur von fern her angedeutet werden.“

Diese Glieder und Handlungen bloß des Titels wegen mit ihren eigenen Namen zu nennen, mißfiel auch den Alten. Es waren nur ihre Piron's, die sich das erlaubten: und auch wir haben ja unsere Catulle. Aber freilich, wenn der Naturlehrer, wenn der Arzt, wenn der kühne Satiriker diese Glieder und diese Handlungen, der Kürze, des Nachdrucks, des Unterrichts wegen, bei ihren eigenen Namen nannten, so hatten die Alten kein Arges dabei; und wir Neueren sollten lieber auch keins dabei haben. — Dieses nun angewandt auf die Höflichkeit! Aus bloßem Kitzel werde ich zuverlässig nie unhöflich gegen Herrn Klotz sein. Sollte ich ihm auf der Straße begegnen, so werde ich ganz gewiß meinen Hut zuerst gegen ihn abziehen. Sollte ich wieder an ihn schreiben, so werde ich ganz gewiß: Wohlgeborner Herr, insonders Hochzuehrender Herr Geheimerrath, an ihn schreiben und mich seinen gehorsamen Diener nennen. Sollte ich an einem Tische mit ihm speisen, so werde ich ganz gewiß seine Gesundheit mit einer tiefen Verbeugung,

23. Alexis Piron (1689—1773), französischer Dichter, der allerdings auch einige anstößige Gedichte gemacht hat, derentwegen ihm sogar die Akademie verweigert wurde, der aber sonst nicht als Beispiel frivoler Dichtung angeführt zu werden verdient.

und genau in der Reihe trinken, die sein Rang erforderte. Sollte ich gar mit ihm zu spielen das Vergnügen haben, so werde ich ganz gewiß mit eben der Höflichkeit sagen: „der Herr Geheimerat haben gewonnen“, als: „der Herr Geheimerat sind basta!“ — —

#### LXVII.

5 Von Niedels Anmerkungen über den Laotoon. Einige Beweise seiner Unwissenheit. Von der Karikatur. Die Stelle aus dem Cicero. S. m. Kollekt. unter Malerei. Vermutung, woher die Karikaturgesichter ihren Ursprung: aus den komischen Masken.  
10 S. m. Kollekt. p. 264.

#### LXVIII.

Von dem Gesetze der Hellenodiken.

Die ikonische Statue sollte freilich die größere Ehre sein. Aber was bewog sie, dieses zur größern, und nicht zur kleinern  
15 Ehre zu machen? Warum machten sie die Gefahr, in dem Bilde eines minder schönen Körpers auf die Nachwelt zu kommen, zur größern Ehre? Warum machten sie den Vorteil, sich in einem schönen, aber fremden Ideal aufgestellt zu sehen, zur kleinern?

#### LXIX.

20 Von dem Gemälde des Timanthes: und der Verbesserung der Stelle des Plinius, die ich aus dem Gronov wohl soll geborgt haben. Ich kenne Gronovs Noten über den Statius nicht.

#### LXX.

25 Von der Besta und dem Vorgeben, daß es eine ältere und eine jüngere gegeben. Ovid wenigstens hat diesen Unterschied gewiß nicht angenommen.

#### LXXI.

Von dem Geschrei des Philoktetes. Er erdrückt es, aus  
30 Furcht, daß sie ihn sonst nicht mitnehmen würden. Geschrei des Hippolytus.

4. basta, Ausdruck bei einigen Kartenspielen, den den Verlust der Partie bezeichnet.  
— 6. „über den Laotoon des Herrn Lessings“ in Niedels Philosoph. Bibliothek St. 2 S. 1 ff.  
(in Niedels Samtl. Schriften III, 20 ff.) Vgl. die Einleitung zum Laotoon S. XL. —  
8. Cic. de orat. II, 66, 266. — 12. Hellenodiken, s. Laotoon S. 13. — 20. Timanthes,  
s. ebd. S. 16. — 22. Vgl. ebd. S. 19 und Joh. Friedr. Gronov (1611—1671),  
Diatrib. in Stat. p. 285, wo zuerst die Vermutung Lessings über den claudicans bei  
Plin. XXXV, 59 ausgesprochen ist. Man vgl. auch die Kollektaneen u. d. W. „Philoktet“.  
— 25. S. Laotoon S. 63 f. und Ovid. Fast. III, 45; VI, 295 ff. — 29. Geschrei des  
Philoktetes, Laotoon S. 25. — 30. Geschrei des Hippolytus, bei Eurip. Sippol. 1240.

## LXXII.

Das wären einige Proben gewesen, wie gelehrt Hr. Niedel ist, mit welchem Scharffsinne er die Alten zu lesen pflegt. Nun sollte ich auch von seiner Philosophie reden. Aber davon verstehe ich nichts: und von dieser Seite sind er und Herr Prof. Guth meine Meister. Ich bekenne, daß ich sie nicht verstehe: vielleicht geht es ihnen auch mit mir so. Wenn es nur nicht oft schiene, als wäre es Herrn Niedels Vorsatz, mich nicht zu verstehen. Beweise, wie sehr er den Geist meines Werkes verfehlt hat.

## LXXIII.

Über Niedels Lessingische Briefe. Verteidigung meiner Ableitung des Wortes Cameo.

## LXXIV.

Ein zweiter Verfechter des Herrn Klotz: der Verfasser der litterarischen Briefe. Urteil von ihm; und Beleuchtung einiger von seinen Rechtfertigungen seines Gönners. Lächerlichkeit dieses Mannes, meine Streitigkeit mit Klotz auf drei Punkte zu bringen. Von den Dactyllotheken der Alten. Bestimmung des Wortes gemma aus einer Stelle des Cicero in den Reden wider den Verres, und einer Stelle Tibulls, woraus erhellt, daß gemma eigentlich ein ungeschnittener Edelstein heißt.

## LXXV.

Von der Perspektiv der Alten wider diesen litterarischen Briefsteller. Besonders eine Prüfung der Abhandlung des Caylus. S. m. Kollekt. 346.

5. Über diesen Professor Guth weiß ich ebenso wenig wie Schöne etwas Näheres anzugeben. — 11. Niedels Lessingische Briefe, Erfurter Gelehrte Zeitung v. d. J. 1768—1770. Vgl. Guhraner II<sup>2</sup>, 232. — 15. Litterarische Briefe an das Publikum, Altenburg 1769—1774, wo meistens über Herder, I, 175 ff. über Lessing gehandelt wird. Reif. der Schrift ist (nach Meusel, Gel. Teutschland VII, 133) Kloßens Parteigänger Gottl. Benedikt Schirach; eine günstige Rezension der Schrift i. Deutsch. Bibl. III, 443 ff. — 16 f. Litterar. Briefe I, 178. — 18—21. Nach der wahrscheinlichen Vermutung Schönes S. 234 Anm. 7 hatte Lessing die Stelle bei Cic. Verr. IV, 27, 62 im Sinn: erat etiam vas vinarium, ex una gemma pergrandi trulla excavata cum manubrio aureo, wo gemma allerdings keinen geschnittenen Stein bedeuten kann; bei Tibull aber entweber I, 9, 32 oder II, 2, 15. — 23 f. Litterar. Briefe S. 191 ff. — 24. Caylus, De la perspective des anciens, in den Mémoires de la littérature. XXIII, 360; vgl. oben S. 65 und Klotz geschn. Steine S. 13.



## LXXVI.

Über einige kleinere Punkte gegen ihn, und Abschied von ihm auf immer.

## LXXVII.

5 Nun wieder zu Herrn Klotz, mit dem wir auf der 55. Seite seiner Schrift stehen geblieben.

Von der großen Anzahl geschnittener Steine, die auf uns gekommen sind. Der wahren alten sind vielleicht weniger, als wir glauben. Sehr gegründeter Verdacht gegen die Dactyllotheken des  
10 Vorläus, der heiligen Genovesa, des Mariette. S. m. Kollekt. p. 148 u. p. 167. — Maffei Benennung dieses Studiums. S. m. Kollekt. p. 149.

## LXXVIII.

Wie die echten alten [Steine] von den neuen zu unter-  
15 scheiden sind. Hiervon sagt Klotz gar nichts. Die Stelle des Lipperts, die er hätte kommentieren sollen. Lippert, soviel ich mich erinnere, giebt drei Kennzeichen an: den Stein, die Vorstellung, die Arbeit.

## LXXIX.

20 1) Von dem Steine und was daraus zu schließen.

Ich habe erwiesen, daß sie in die ganz kostbaren nicht geschnitten haben, und auch von den geringern Arten giebt es verschiedene, von welchen Plinius ausdrücklich sagt, daß sie nicht geschnitten worden. Von der Besonderheit, woran alte Steine zu  
25 erkennen sind: nämlich an der ungleichen hintern Seite, die Bettori anmerkt. Die Ursache, welche Bettori angiebt, die Egalität der Durchsichtigkeit, hat ihre Richtigkeit; doch ist auch das zu merken, daß sie ihren Edelsteinen überhaupt die Ungleichheit ließen, um ihnen von ihrer Masse so wenig zu nehmen, als möglich.  
30 Und nur daher ist eine Stelle beim Plinius zu erklären, die ich S. 150 in m. Kollekt. anführe.

5f. 55. Seite; die Drude haben „15. Seite“; da aber Lessing oben S. 185 auf S. 55 der Klotz'schen Schrift stehen geblieben war und auf S. 55 steht: „Es ist eine große Anzahl geschnittener Steine auf uns gekommen“, so vermutet Schöne gewiß mit Recht, daß sich Eschenburg hier verlesen haben werde. Auch Maltzahn druckt „15. Seite“. — 10f. Kollektaneen, Artikel „Gemmen“ und „Genovesa“. Mit letzterer ist das Kloster der hlg. Genovesa in Paris gemeint, in welchem sich eine Altertümersammlung befand. Klotz bespricht sie S. 67 und S. 65 Abrah. Gorlaei Antverpiensis Dactyliotheca, Lugd. Bat. 1661 n. 1695. — 12. Kollektaneen, Artikel „Gemmen“ Kap. VII. — 25f. Bettori, Artikel „Bettori“ unter Nr. 32. — 30. Plin. XXXVII, 196 und Kollekt. Artikel „Gemmen“ Kap. II.

## LXXX.

Von der Abhandlung des Dingley, die dahin einschlägt: und zwar von dieser Abhandlung ersichtlich selbst.

Das zweite Kennzeichen, an welchem alte geschnittene Steine von neuern zu unterscheiden, sagt Maffei, sei die Farbe und die Beschaffenheit des Steines selbst.

Wenigstens kann diese oft zu einem Verdachte Anlaß geben. Allzu kostbare, in Ansehung ihres Feuers oder ihrer Farben allzu schöne Steine, habe ich gezeigt, ließen die Alten nicht gern von der Kunst verleben. Von einigen sagen sie uns ausdrücklich, daß sie nie geschnitten werden, oder daß sie nicht geschnitten werden können. Die sie am häufigsten schnitten, waren von den geringern Gattungen, welche die doppelte Eigenschaft haben, daß sie sich weder der Skulptur zu sehr weigern, noch das Wachs zu fest halten. Von diesen Gattungen aber nahmen sie die reinsten und besten, die sie finden konnten.

Ich hoffte hiervon viel Merkwürdiges zu lesen in den Anmerkungen, welche Robert Dingley über die Edelsteine, besonders solche, auf welche die Alten zu graben pflegten, der englischen Sozietät mitgeteilt hat. Aber ich betrog mich. Der Gelehrte, der sie übersetzte und dem Hamburgischen Magazin\*) einverleibte, hat sie mit verschiedenen Notizen begleitet, die von seiner Kenntnis auch in diesem Teile der Naturgeschichte und von seinem Scharfsinne überhaupt zeigen. Allein er hätte deren ungleich mehrere machen müssen, wenn er alle Unrichtigkeiten seines Originals hätte anzeigen und verbessern wollen. Ich will einige Beweise davon geben.

„Der Stein,“ sagt Dingley, „den man am meisten gegraben findet, ist der Beryll, nach diesem folget der Plasm oder schönste Smaragd, alsdann der Hyacinth; den Chrysolith findet man bis-

\*) Band III. S. 640.

3. Der folgende Brief fand sich, nach Eschenburgs Bemerkung, unter Lessings Papieren sowohl im Brouillon als in einer reinern Abschrift von seiner Hand, seltenerweise als „funfzigster Brief“ überschrieben. Nach Schöne wäre es derselbe, den Lessing mit dem noch vorliegenden Begleitschreiben vom 7. Januar an Kästner übersandte; die Originalhandschriften scheinen nicht mehr erhalten zu sein. — 5. Maffei, Verona illustrata III, 269; f. Kollekt., Artikel „Gemmen“ Kap. VII.

weisen, aber sehr selten gegraben, wie auch, aber sehr selten, den Krytall oder orientalischen Kiesel, den Granat und den Amethyst.“

Am meisten den Beryll! Ganz unerhört! Der Beryll ist ein durchsichtiger meergrüner Stein, der in seinen Unterarten mehr  
 5 oder weniger in das Gelbliche spielt. So beschreibt ihn Plinius, so haben ihn die Neuern angenommen. Doch so einen Stein meint Dingley nicht; sein Beryll ist entweder rot, oder gelb, oder weiß. Jenes, sagt er, war der Beryll der Alten. Und wer sind denn die, welche diesen Namen einem ganz andern Steine beilegen dürfen?  
 10 Leonardus, Stella, Agricola, Cäsalpinius, Gesner, Boet, Laet, Nicols, und wie sie alle heißen, sind es nicht. Auch die noch neueren Naturalisten finde ich mit jenen übereinstimmig, und alle verstehen unter Beryll, wo nicht eben denselben Stein, den die Alten darunter verstanden, doch einen ihm sehr ähnlichen, den sonst  
 15 so genannten Aquamarin. Folglich habe ich lange nicht gewußt, was Dingley hiermit will, bis ich endlich finde,\*) daß die englischen Juweliere einen ganz andern Begriff mit dem Namen Beryll verbinden, und ihn einer Art von Karneol beilegen, der dunkelroter und durchsichtiger als der gemeine Karneol sei, und mehr-  
 20 mals in das Gelbe spiele. Daß wirklich Dingley diese Art von Karneol unter seinem Beryll verstanden habe, zeigt selbst die Einteilung, die er von ihm macht. „Vom Beryll,“ sagt er, „giebt es drei Arten; der rote fällt in die Drangefarbe, ist durchsichtig und lebhaft; der gelbe ist ockerfarben, und der weiße, den man  
 25 Chalcedon nennt, ist milchfarben; diese beiden letzten sind nicht so lebhaft wie die ersten.“ Niemand, soviel ich weiß, hat den Chalcedon zu einer Art des Berylls gemacht; wohl aber zu einer Art des Karneols, oder auch den Karneol zu einer Art des Chalcedon. Auch die übrigen zwei Arten passen wohl auf verschiedene Ab-  
 30 änderungen des Karneols, aber keineswegs des Berylls. Kurz, man muß beim Dingley Karneol für Beryll lesen, und muß sich erinnern, daß der Karneol der Alten ihr Sarder ist, wenn es wahr sein soll, was er von ihm vorgiebt. Den Sarder findet man in

\*) Woodward beim Johnson: The Beryll of our Lapidaries is only a fine sort  
 35 of Carnelion, of a more deep bright red, sometimes with a east of yellow and more transparent than the common Carnelion.

11. Über die Persönlichkeit des hier genannten Nicols habe ich nichts finden können.  
 — 35. Samuel Johnson (1709—1784), berühmter engl. Dichter und Gelehrter, Verf. des 1755 zuerst erschienenen „Dictionary of the English language“.

allen Dactyliotheken am häufigsten, und Plinius sagt es ausdrücklich, daß man ihn zum Graben und Siegeln am geschicktesten gefunden habe. \*) Dingley aber ist um so weniger zu entschuldigen, daß er uns diese Verirrung verursacht, da Hill in seinen Anmerkungen über den Theophrast \*\*) kurz vorher davor gewarnt, und es den unwissenden Juwelieren verwiesen hatte, welche ihren Beryllkarneol schlechtweg Beryll nennen, als ob sie von dem eigentlichen Beryll gar nichts wüßten. — Das Werk des Kardinals de Cusa, dessen in der Note gedacht wird, mag wohl nicht von dem Steine Beryll handeln, sondern von der Brille, dem Augenglase, 10 auf das geschärfte Gesicht in geistlichen Dingen angewendet. Denn es ist bekannt, daß dieses im barbarischen Latein Beryllus hieß, und ohne Zweifel unser deutsches Brille davon herkömmt. Nicht zwar, als ob die ersten Brillen aus eigentlichen Beryllen wären gemacht worden, sondern weil man vielleicht zu den ersten Brillen 15 ein grünliches Glas brauchte, welches dem Beryll daher ähnlich sah; oder weil überhaupt die Italiener, wie Boet sagt, \*\*\* ) alle Krystalle, qui multiplici angulorum reflexu aliquos colores in se habere videntur, Berylle nannten, wovon der Name endlich bis auf das gemeine Glas erstreckt worden. Vielleicht auch, daß 20 der medizinische Gebrauch des pulverisirten Berylls gegen mancherlei Beschädigungen der Augen, von dem man in den mittlern Zeiten Aufhebens machte, †) zur Übertragung dieses Namen auf die Brillen etwas beigetragen.

\*) Lib. XXXVII. sect. 31. ed. Hard.

\*\*) Dingleys Anmerkungen sind von 1747, und Hills Theophrast von dem Jahre vorher, wo es Seite 57 heißt: The Jewellers of our time reckon four species of this stone; the common or the red, the white, the yellow, and the Beryll Carnelion. — The last, or the Beryll Carnelion, is properly the male oriental kind; it is of a deeper colour than any of the others, as also much harder, and more transparent: 30 some of our Jewellers, knowing of no other Beryll but this, name it simply the Beryll: but it ought never to be so called but with the addition of its own proper name Carnelion; the Beryll of the Ancients being a quite another kind. transparent and of bluish green, and evidently the very Gemm which we now call the *aqua marina*.

\*\*\* ) Lib II. cap. 70. De Laet will davon zwar nichts wissen (Lib. I. cap. 10); aber selbst diese Benennung der Augengläser von Beryll scheint ein Beweis für den Boet zu sein.

†) Psellus, De Lapidum Virtutibus, p. 12. Edit. Bernard. Βήρυλλοι: — οὐτοι: ὁ λίθος: ἐντάσει: ἰάται: καὶ σπασμοὺς: καὶ ὀφθαλμοῦν ὀδύνας: καὶ ἐκτερον: intentiones curat, convulsiones, oculorum dolores, auriginem.

Sf. Nikolaus de Cusa, eigentl. Krypffs aus Aues bei Trier (1401–1461), Cardinal und Bischof von Brigen, schrieb eine Schrift De beryllo. — 23. § 105. — 27. S. 97 der zweiten Ausgabe. — 28. the yellow, im Originaldr. irrtümlich „or the yellow“. — 36. Im Originaldr. irrtümlich „cap. 20“; es ist p. 215. — Laet. a. a. d. p. 44. — 38. Michael Psellus d. Ältere, lebte in der 2. Hälfte des 9. Jahrh.; die Schrift περί λίθων ὀνύκων, eine Kompilation aus älteren Quellen, wurde herausgegeben von Joh. Steph. Bernard, Lugd. Batav. 1745.

Aber weiter: nach den Beryllen, sagt Dingley, folgt der Plasm oder schönste Smaragd. Was man unter Plasma verstehen müsse, habe ich schon gezeigt.\*) Er ist der Prasius der Alten, und demnach so wenig der schönste Smaragd, daß  
 5 vielmehr gerade nur eine von den geringsten Arten der durchsichtigen grünen Steine so genannt ward, und eigentlich noch ist so genannt werden sollte. Wenn Dingley bloß gesagt hätte, daß, nach dem Karneol, es die grünen und grünlichen Steine wären, welche man am häufigsten von den Alten geschnitten finde, so  
 10 wäre es eher recht gewesen. Denn wirklich findet man deren sehr viele, welche von den Antiquaren bald Plasma, bald Prasma, bald Pras, bald Beryll, bald grüner Jaspis, bald Chrysolith, bald Heliotrop, bald Smaragdit und bald Smaragd genannt werden: aber, wie schon erinnert, einen jeden dieser Namen eher  
 15 verdienen, als den Namen Smaragd. Sonderbar ist es, daß sie bei den undurchsichtiger, dunkler und schmutziger grünen Steinen sich nicht des Malachites oder Molochites erinnert haben, welche Gemme von dem Plinius doch ausdrücklich reddendis laudata signis\*\*) genannt wird.

20 Die dritte Stelle giebt Dingley dem Hyacinth. Und was nennt er einen Hyacinth? Einen dunkel braunroten Stein, feurig und durchsichtig. Es ist wahr, das ist der Hyacinth der Alten; aber warum spricht Dingley hier so streng mit den Alten, da er in seinen übrigen Beschreibungen sich so weit von ihnen entfernt?  
 25 Die neuern Steinkenner verstehen unter Hyacinth einen gelben, honigfarbigen oder citronfarbigen Stein, deren einige nur in das Rötliche spielen.\*\*\*) Sein Hyacinth dürfte schwerlich von dem Amethyste und unserm Granate zu unterscheiden sein; und ich weiß nicht, mit welcher Zuverlässigkeit man sonach sagen könnte,  
 30 daß die Alten den Amethyst und Granat sehr selten, den Hyacinth hingegen weit häufiger geschnitten hätten.

Der Übersetzer hat das englische *Garnet* beibehalten, weil er wegen des vollkommen gleichgeltenden deutschen Namens un-

\*) S. den 25ten Brief.

\*\*) L. c. sect. 36.

35 \*\*\*) De Laet, Lib. I. c. 6. Recentiorum Hyacinthi sunt flavo colore, interdum simplici, eoque aut saturo aut diluto, vel cum rubedine quadam mixto intensius vel remissius.

2. der Plasm 2c., vgl. Kollertan. u. d. W. „Plasma di Smeraldo“. — 34. S. oben S. 117 ff. — 35. § 114. — 36. Pag. 29.

gewiß war. Aber er hätte sich kein Bedenken machen dürfen, Granat dafür zu brauchen; es ist durchaus das nämliche, und einige Engländer schreiben bloß Garnet, weil sie bei einigen ältern italienischen Schriftstellern Garnato anstatt Granato fanden, welches fast auf die Vermutung bringen sollte, daß diese Benennung nicht von den Körnern der sogenannten Frucht hergenommen, sondern die Bestimmung von Garamanticus sei. Wenigstens stimmt die Beschreibung, die uns die Alten von dem Carbunculo garamantico geben, mit dem Granat gänzlich überein.

Was Dingley endlich von dem Krystalle sagt, ist nur von dem ganz weißen und dessen Gebrauche zu Siegelsteinen zu verstehen. Da er in weit größern Stücken gefunden wird, als andere Edelsteine, so brauchte man ihn auch zu größern Dingen, zu welchen er häufig geschnitten ward. Aber wie viel gefärbte Krystalle mögen in den Dattyllotheken für die echten Edelsteine gelten, deren Farbe ihnen die Kunst zu erteilen mußte!

Unter den übrigen Anmerkungen sind nicht weniger, ebenso unzuverlässige. — Er spricht von einem Vermillionstein, Vermillionstone, und man sollte glauben, was das für ein besonderer Stein sei. Gleichwohl ist es weiter nichts, als ein Beinamen, den die Juwelierer derjenigen schönen Art von Granaten geben, deren Farbe sich dem Zinnober nähert.\*) — Der Onyx und Sardonyx sind ganz falsch angegeben; und von dem wer weiß wo aufgefundenen Achatonyx macht er eine Beschreibung, aus der ich jedem Troß biete, klug zu werden.

Doch ich will mich bei solchen Kleinigkeiten nicht aufhalten. Nur eins muß ich noch mitnehmen. Dingley sagt: „Die Alten gruben auf ihre meisten Steine, den Onyx und Sardonyx ausgenommen, so wie sie gefunden wurden, weil ihre natürliche Politur alles, was durch die Kunst an ihnen kann verrichtet werden, übertrifft.“ Aber man hüte sich, ihm das zu glauben. Entweder die Edelsteine werden als Kiesel gefunden, und diese haben eine rauhe Schale, die ihnen abgeschliffen werden muß, um den durch-

\*) De Laet, Lib. I. c. 3.

5 ff. Diese Vermutung ist überflüssig, da solche Nebenformen, wie garnato neben granato, etwas durchaus Gewöhnliches sind. Vgl. Schöne S. 240 Anm. 1. — 8 f. Carbunculus garamanticus, vgl. Plin. XXXVII, 92. — 18. Vermillionstein, ponceaurote Granaten, mit einer Schattierung von Pomeranzengelb, heißen auch heute noch im Handel Vermeille, s. Kluge S. 235. — 34. Pag. 17.

sichtigern farbigen Kern zum Vorschein zu bringen; oder sie brechen als Drusen in fremden Steinarten, und diese haben zwar eine natürliche Politur, aber selten oder nie die reguläre Fläche, welche in dem Abdrucke eine egale Area geben könnte.

5

LXXXI.

Zweitens, von Hills Kritik über diese Abhandlung.

LXXXII.

Drittens, von Kästners Übersetzung, und der beigefügten Note.

LXXXIII.

10 2) Von der Vorstellung, wie zuverlässig, auf das Altertum daraus zu schließen.

LXXXIV.

3) Von der Arbeit, der Zeichnung, der Ordonnanz, und besonders der Politur. Wegen der letztern s. meine Kollekt. p. 153.

15

LXXXV.

Von der Geringschätzung der geschnittenen Steine in den mittlern Zeiten.

Wie viele waren denn davon damals schon wieder ausgegraben? nachdem sie durch das Christentum fast ganz außer Gebrauch gekommen waren. Ihre Deutung auf biblische Personen und Geschichte war vielmehr eine pia fraus, sie zum Schmucke heiliger Gefäße anwenden zu dürfen. Woher will Klotz wenigstens beweisen, daß es Unwissenheit gewesen.

20 Klotzens Beweis aus dem Jupiter Serapis p. 57. Wie seltsam er schließt, daß ihre Geringschätzung zu ihrer Aufbewahrung habe beitragen können.

LXXXVI.

Ob damals kaum der Glanz der Edelsteine die Augen auf eine angenehme Art gerührt? S. 55.

14. Kollektaneen, Artikel „Gemmen“ Kap. VII. — 22. Klotz a. a. D. S. 55. — 24. S. Kollektan. a. a. D. Kap. II. Klotz hatte behauptet, daß einige Gelehrte den Kopf des Serapis wegen des Getreidemasses für den Erzvater Jakob erklärt hätten. — 28f. S. Kollektan. a. a. D.

Gleichwohl sind aus diesen Zeiten so viele Schriftsteller von Edelsteinen: wovon aber freilich, wie wir am Leonardi und Scudalupis gesehen, Klotz wenige oder gar keine kennen mag. Anmerkungen über das Register derselben beim Leonardi.

## LXXXVII.

5

Insbesondere über den Physiologus, der in dem Verzeichnisse beim Leonardi vorkommt. Von diesem weiß ich nichts, aber wohl von zwei andern Büchern dieses Namens. Beiderseitige Unwissenheit des Beaugendre und Freytags.

## LXXXVIII.

10

Register der Steinschneider im Leonardi, nebst einigen Anmerkungen darüber.

## LXXXIX.

Von der künstlichen Vervielfältigung der geschnittenen Steine. Klotzens [Schnitzer?]: mit dem vitro obsidiano. S. 58. S. meine 15 Kollekt. p. 311. Gori macht indes diesen Fehler auch. Von den nachgemachten Edelsteinen und Pasten j. m. Kollekt. p. 99. Von den Abdrücken in Schwefel und anderer Materie ebenda p. 155.

## XC.

20

Von den Gadarern; S. 61. S. meine Kollekt. p. 145.

## XCI.

Was er von den Kupfern der geschnittenen Steine sagt, wird als bekannt und gemein vorbeigegangen. Die wenigsten

4. Vgl. die Kollektan., Artikel „Edelsteine“, Kap. II. — 6 ff. „Physiologus ist nicht der Name eines Schriftstellers, sondern eines Buches, und zwar eines doppelten, die aber beide nicht von der Natur der Steine, sondern der Tiere handeln.“ Kollektan. a. a. O. Nr. 9. — 9. Beaugendre, der Herausgeber des Hilbertus und Marbodius, bezeichnete p. 1173 einen „Physiologus“, den er dem Hilbertus zuschrieb, als „nondum editus“, während das Buch schon früher, aber auf den Namen des Bischofs Theobaldus, herausgegeben war, und Hilbert auch nicht der Verf. gewesen zu sein scheint. Näheres in den Kollektan. Artikel „Hilbertus“. Ebd. über Frentag, Analoc. Liter. p. 967 und einen Irrtum desselben betr. eine ältere Ausgabe des Physiologus. — 11. Kollekt. Artikel „Gemmen“ Kap. V führt Lessing ein Verzeichnis alter Steinschneider aus Vettor's Dissert. Glyptogr. p. 3 an; vielleicht ist auch hier Leonardi nur verschrieben für „Vettori“. — 15. Das Wort Schnitzer, das in der Handschrift fehlt, ist eine Ergänzung von Eschenburg. — 16. Kollektan., Artikel „Obsidianisches Glas“: Klotz habe vitrum obsidianum, eine schwarzgefärbte Glasart, und lapis obsidianus perwechselt. — Gori, S. Kollekt. Artikel „Sanetti“. — 17 f. Artikel „Edelsteine“ Kap. II und „Gemmen“ Kap. X. — 21. Artikel „Gadarer“. — 23 f. Klotz a. a. O. S. 61 ff. — vorbeigegangen, heute in transitiv. Gebrauch selten, da dafür „übergehen“ vorgezogen wird.



Urtheile sind fein; und was fein ist: ist falsch. Z. E. S. 70, daß man in der Ausgabe des Maffei von des Agostini Gemmae die Hand des Gallestruzzi vermissen. Und doch sind es die nämlichen Platten: ein Beweis, daß er diese Ausgabe gar nicht kennt.

## XCII.

Ich komme auf seine Betrachtungen der Steine von Seiten der Kunst, S. 73—101. Und hier, glaube ich, geht eigentlich das Buch an. Alles Bisherige sind die vorausgeschickten Anmerkungen. In diesen Betrachtungen ist er nichts, als Winkelmanns Auschreiber. Beweise davon; bis auf die bloßen Verzierung des Stils.

Hier sind einige Proben von dieser Ausschreiberei:

Klotz sagt S. 13: „Die Quelle des guten Geschmacks ist nun geöffnet. Weise ist der, welcher aus ihr schöpft, und, wie 15 Dichter aus dem kaskalischen Brunnen, sich aus derselben begeistert.“

Und Winkelmann, Von der Nachahmung der griechischen Werke in der Kunst, S. 2: „Die reinsten Quellen der Kunst sind geöffnet. Glücklich ist, wer sie findet und schmeckt!“

Winkelmann von den mit königlichen Kosten zu Dresden 20 aufgehäuften Schätzen der Kunst und des Alterthums; und Klotz von einer Sammlung Abdrücke geschnittener Steine.

Klotz, S. 30: „Es ist ein sehr unüberlegter Ausspruch eines 25 französischen Skribenten, dessen Buch nicht hätte zur Schande der Deutschen übersezt werden sollen.“ Nämlich Juvenel de Carlencaß.

Und Winkelmann, in den Erinnerungen über die Betrachtung der Werke der Kunst, in der Bibliothek der schönen Wissenschaften, B. V. S. 12: „Auch der Porphyr kann ebenso gut bearbeitet werden, wie vor alters, welches unwissende Skri- 30 benten leugnen, und zuletzt Carlencaß in einem Buche, dessen Übersetzung den Deutschen keine Ehre macht.“

3. Giov. Baptista Galestruzzi (1618—1670), Kupferstecher, der die Tafeln in *La gemme antiche figurate di Leonardo Agostino*, Roma 1657, gestochen. Die von Maffei besorgte Ausgabe heißt: *Domenico de Rossi, Gemme antiche figurate, colle sposizioni di Paolo Alessandro Maffei*, Rom 1707 u. 1702. — 16. Winkelmann, Werke I, 6 (Euselein). — 24f. Felix de Juvenel de Carlencaß (1679—1760), französischer Historiker, verfaßte einen *Essai sur l'histoire des sciences, des belles-lettres et des arts*, Lyon 1740; in deutscher Übersetzung von Z. E. Rappin, Leipz. 1749. — 26 ff. Winkelmann, Werke I, 213.

Aber Winkelmann dachte überhaupt von den Franzosen ein wenig anders als Herr Klotz. Er sagt in der Nachricht vom Stoschischen Museum, in der Bibliothek der schönen Wissenschaften, B. V. S. 26: „Ich kenne aber die Begriffe der Franzosen von der Schönheit des Altertums. Unter uns gesagt, ich fürchte mich, 5 unsern Landsleuten etwas zum Nachteil dieser Nation zu sagen. Ihre Wut in Übersetzung französischer Bücher, die voll von tausend Vergehungen, wie des Barre deutsche Geschichte sind, machen mir diese Besorgnis.“

Klotz sagt, S. 62: „In den Werken der Alten liegt der 10 Verstand tief.“

Und Winkelmann in den angeführten Erinnerungen S. 4: „Daher liegt der Verstand der Alten tief in ihren Werken.“

Klotz, S. 73: „Wer den Homer nur in der Übersetzung gelesen hat, der kennt seine majestätische Einfalt gewiß nicht. 15 Ebenso mangelhafte Begriffe von der alten Kunst wird derjenige haben, der bloß aus Kupferstichen von ihr urteilt.“

Winkelmann, von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen in der Kunst, S. 17: „Dieser Privatunterricht aus Kupfern und Abdrücken bleibt unterdessen wie die Feldmesserei auf dem 20 Papier gezeichnet. Die Kopie im Kleinen ist nur der Schatten, nicht die Wahrheit; und es ist vom Homer auf dessen beste Übersetzung kein größerer Unterschied, als von der Alten und des Raphaels Werken auf deren Abbildungen.“

Klotz redet S. 159 von Werken, die einen allzu scharfen, 25 edigen Umriß haben, und deren Meister lieber ihre anatomische Kenntnis zeigen, als sanft und gefällig sein wollen; und setzt hinzu: „Wem die Werke gefallen, die diese sparsame Weisheit bezeichnen, der giebt einen ebenso unbezweifelten Beweis von seinem verderbten Geschmacke, als der, welcher die natürliche und sanfte 30 Schreibart des Xenophon dem spielenden Witz der Sophisten nachsetzt.“ — Diese sparsame Weisheit! Was heißt das?

4. Winkelmann, Werke I, 276f. — 8. Histoire générale d'Allemagne, Paris 1748, elf Bände, von Joseph Barre (1692—1764), einem französ. Geistlichen. — 12f. Werke I, 205. — 14. in der Übersetzung, bei Klotz „in den Übersetzungen“. — 18. Werke I, 254. — 29. unbezweifelten, bei Klotz „unzweifelhaften“.

Er braucht den Winkelmann'schen Ausdruck, und giebt ihm gerade die umgekehrte Bedeutung.

Winkelmann sagt nämlich, von der Nachahmung griechischer Werke, S. 12: „Ebenso unterscheiden sich die neuern Werke  
5 von den griechischen durch eine Menge kleiner Eindrücke, und durch gar zu viele und gar zu sinnlich gemachte Grübchen, welche, wo sie sich in den Werken der Alten befinden, mit einer sparsamen Weisheit, nach dem Maße derselben in der vollkommenern und völligeren Natur unter den Griechen, sanft angedeutet, und öfters  
10 nur durch ein gelehrtes Gefühl bemerkt werden.“

Klotz, S. 174: „Die Ausleger sagen, nach ihrer Gewohnheit, entweder Dinge, welche uns noch ungewisser machen; oder sie sagen nichts von denselben. Eine Sache, die sie mit den Brunnen gemein haben, die oft überfließen, und dann Mangel  
15 an Wasser leiden, wenn wir es am nötigsten brauchen.“

Und Winkelmann in der Vorrede zur Geschichte der Kunst, S. XXI: „Überhaupt sind die mehresten Skribenten in diesen Sachen wie die Flüsse, welche aufschwellen, wenn man ihr Wasser nicht nötig hat, und trocken bleiben, wenn es an Wasser fehlt.“

20

## XCIII.

Nachteil der geschnittenen Steine für das Kunstauge, oder das Auge eines ganz andern, der sich darnach bilden will. Die Schönheit läßt sich in so kleinen Figuren bei weitem nicht so deutlich empfinden, daß sie auf die Ausführung im Großen einigen  
25 Einfluß haben könnte.

## XCIV.

So sehr er Winkelmann ausschreibt, so untersteht er sich gleichwohl ihn zu meistern; wegen seines Satzes, daß die alten Monumente aus den mythologischen Zeiten vornehmlich zu erklären.  
30 Verteidigung dieses Satzes.

3. Winkelmann, Werke I, 19. — 12f. uns noch, bei Klotz: „uns nur noch“ und „oder sie sagen entweder nichts“, letzteres ein charakteristisches Beispiel von Klotzens deutschem Stil. — 16. Werke III, 24 — 27 ff. Klotz a. a. O. S. 125 mit Beziehung auf Winkelmann, Monum. inediti p. 17 (Werke VII, 10). Vgl. Lessings Kollektan., Artikel „Winkelmann“.

## XCV.

Klozens lächerliche Nachahmung des Winkelmannischen Enthusiasmus. Von diesem überhaupt. Wie anstößig die Nachahmung bei der Venus Kallipygia sei. Christens Geringschätzung bei dieser und andern Gelegenheiten. Dessen Verteidigung. 5

## XCVI.

Christ's weitere Verteidigung wegen der alten Art zu schneiden. Es ist nicht einmal Christ's Meinung, sondern schon Vettor's, welcher durchaus davon spricht, als ob er sie gesehen ausüben, und sie umständlich beschreibt. 10

Es ist kein Schluß von dem, was wir jetzt nicht zu machen wissen, auf die Alten, daß sie es auch nicht gewußt.

Möglichkeit, daß es verschiedene Arten geben kann; gezeigt an dem, dessen sich Rivaz und Waze gerühmt haben. S. m. Kollekt. p. 151. 15

Auch den Valerio Vincenti hatte man in Verdacht, daß er eine geschwindere Art zu arbeiten haben müsse. S. den Artikel desselben beim Füssli.

## XCVII.

Und doch ist er auch der Plagiarius von Christ. Außer dem 20 Beweise, den ich von den Ahnenbildern insbesondere geführt habe, noch andere aus seinen Vorlesungen über die Litteratur.

Fragment aus den Materialien für die Briefe antiquarischen  
Inhalts.

## 1.

Warum soll man sagen können: obnixa frons und nicht obnixum genu? Senes ist frons quae obnititur, so wie dieses

4. Kallipygia, Klotz S. 82. Die richtige Form heißt „Kallipygos“; Klotz schreibt gar „Kallipyga“. — 4f. Klotz S. 83. — 7—10. Kollektan., Artikel „Vettori“. — 15. Kollektaneen, Artikel „Gemma“, Kap. IV, wo der zweite Name nicht Waze, sondern Wasse geschrieben ist. Pierre Joseph de Rivaz (1711—1772), in Paris lebender Schweizer, Mechaniker und Steinschneider, erkaufte ein Werkzeug zum Steinschneiden, womit er den Triumph Ludwigs XV. nach der Schlacht bei Fontenoy schnitt. Über den zweiten hier genannten Künstler habe ich nichts finden können. — 16 ff. Valerio Velli aus Vicenza, gen. Valerio Vincentino (nicht Vicenti, auch bei Füssli steht Vincentino) 1479—1546, einer der berühmtesten Steinschneider der Renaissance. — 20. Vgl. Kollekt., Artikel „Christ“; ferner Brief Lessings an Nicolai d. 29. Nov. 1768 mit der Anmerkung Nicolais. — 23 ff. Dies Fragment befindet sich unter den Papieren zum Laokoön im Besitz des Hrn. Landgerichtsdirektor Lessing in Berlin. Nr. 1 ist größtenteils in den 35. der antiquarischen Briefe übergegangen; Nr. 2 steht auf derselben Seite, wie Nr. 1, aber durch einen Strich davon getrennt.

genu quod obnititur. Warum kann bei jenem das, dem sich die Stirne entgegenstemmet, ausgelassen werden, und warum bei diesem nicht? Genu obnititur, wenn der Fuß so gebogen wird, daß das Knie heraussteht. Und wie könnte man die Stellung  
 5 des borghesischen Fichters, in Ansehung des linken Fußes, oder Knies, welches sich wirklich entgegenstemmet, indem der rechte Fuß zurück sich strecket, anders als durch obnixo genu geben? Genu flexum würde ganz etwas anders sein, denn genu flexum ist soviel als genu positum. Es war auch nicht nötig, aus-  
 10 drücklich dazu zu setzen, welches Knie das vorgestreckte gewesen, ob das rechte oder das linke; denn es verstand sich von selbst, daß es dieses gewesen, da bekannt, cum missilibus agitur, sinistros pedes in ante milites habere debere.

Und man zeige mir doch, wie nach der gemeinen Auslegung  
 15 die Stellung des Chabrias gewesen sein müßte? Obnixo genu sento? Das Schild gegen das Knie gestemmt. Man müßte sagen: Das rechte Knie lag auf der Erde, und das gebogene linke Knie war gegen das Schild gestemmt: also ohngefähr was bei den Römern genibus positis inter scuta subsidere sagt  
 20 (Veget. de re milit. lib. 1. cap. XX). Der französische Übersetzer hat sie sich nur zum Theil richtig vorgestellt: mais Chabrias arreta le reste de la phalange, leur fit jeter leurs piques et leurs ordonnant de mettre un genouil en terre et de se couvrir de leurs boucliers, il leur apprit pour la première  
 25 fois à soutenir l'assaut de l'ennemi. So vorteilhaft aber diese Stellung in der Schlacht gewesen wäre: so unschicklich würde sie zu einer Bildsäule gewesen sein; und so gern auch Chabrias seine Erfindung hätte aufzubehalten und zu verewigen gewünscht, so würde er es doch lieber auf jede andere Weise gesucht haben, als  
 30 durch eine Statue in der nämlichen Stellung, in der er eine sehr kleine und furchtsame Figur gemacht hätte, da er hingegen in der, wie ich ihn denke, eine sehr edle und kühne macht.

Obnixo genu sollte soviel sein, als obnixo gradu? Das ist gar nicht meine Meinung. Sondern ich denke mir, wie gesagt,  
 35 daß bloß die Stellung des linken Knies angegeben worden.

Und endlich ist es wahr, daß mir die meisten codices zuwider sind, indem sie projecta hasta ohne das que lesen.

Welches sind diese meisten codices? Ich weiß wohl, Böcker hat aus f. Codice diese Lesart angeführt, aber sie doch nicht für richtig genug gehalten, um sie in den Text aufzunehmen. Die gedruckten Ausgaben alle, haben das que, und es müßten es doch also auch Handschriften gehabt haben, welches genugsam zeigt, 5 daß man wegen der Konstruktion in dieser Stelle nicht einig gewesen.

---

## 2.

Was der griechische Epigrammatist von dem Mäx des Timomachus sagt, widerspricht dem, was uns Philostratus von ihm 10 meldet.

Die Figuren auf den Münzen gehören nicht zur Kunst, sondern zur Bildersprache. Denn die Bedeutung ist bei ihnen das vornehmste. Exempel von diesen also muß ich verbitten, sowie Exempel von solchen Werken, die mit der Religion oder 15 einem Teile des Aberglaubens in Verbindung stehen, als Urnen, Särge, Altarstücke; desgleichen auch alle etruskische Kunstwerke, denn die etruskischen Künstler scheinen die Kunst niemals als Kunst, sondern bloß als ein Hilfsmittel der Religion getrieben zu haben. Sonach bleibt von allen wider mich angeführten Exempeln 20 nichts über als die Kiste des Cypselus, welches aber ein Werk aus den allerältesten Zeiten der Kunst ist (Olymp. 30) wo man nach der Bestimmung der Kunst erst noch tappte.

---

1. Joh. Heinr. Böcker (1610—1672), Prof. in Straßburg, gab Straßb. 1610 den Cornelius Nepos mit Noten heraus. — 9. Jedenfalls Anth. Gr. IV, 180 u. 295 (Anth. Planud. IV, 83). — 10. Philostratus, V. Apoll. II, 22.

Wie die Alten den Tod gebildet.

---





## Einleitung.

### I.

Die Schrift „Wie die Alten den Tod gebildet“ ist, gleich den antiquarischen Briefen, eine Streitschrift; Lessing selbst hat sie so genannt (Brief an Ebert vom 10. Oktober 1769). Aber während bei letzteren die Polemik nicht bloß die Veranlassung des Buches gewesen ist, sondern auch den Hauptinhalt des Buches ausmacht, ist hier die Polemik im wesentlichen nur der Ausgangspunkt der Untersuchung, Zweck und Kern der letzteren aber von durchaus positiver Art: die nähere Ausführung und Begründung eines bereits im Laokoon ausgesprochenen Gedankens. Schon im Laokoon hatte Lessing, wenn auch nur beiläufig in einer Anmerkung, darauf aufmerksam gemacht, daß der Graf Caylus in seinem dort eingehend besprochenen Werke „Tableaux tirés de l'Iliade“ irrtümlich sich der auch von andern Gelehrten getheilten Meinung angeschlossen habe, daß die Alten bereits, gleich der neueren Kunst, den Tod als Skelett dargestellt hätten. Er wies hin auf die Beschreibung von der Lade des Kypselos bei Pausanias, wo Schlaf und Tod als Zwillingenbrüder in den Armen der Nacht schlafend abgebildet waren, und behauptete im Anschluß hieran, daß ein bronzenes Skelett, welches Spence publiziert hatte, entweder keine Antike sei oder wenigstens den Tod nicht vorstelle, da die Alten sich diesen unter einem ganz andern Bilde gedacht hätten. — Diese Bemerkung hatte Klotz aufgegriffen und in der Vorrede zum zweiten Teil der deutschen Übersetzung von den Abhandlungen des Grafen Caylus in jener souveränen Manier, welche er seit Erscheinen des ersten Bandes der antiquarischen Briefe Lessing gegenüber angenommen hatte, als durchaus unbegründet hingestellt. Indem er außer jener florentinischen Bronze noch eine ganze Anzahl anderer, auf alten Denkmälern abgebildeter

Skelette aufzählte, glaubte er zur Genüge, erwiesen zu haben, daß die Alten den Tod als Skelett dargestellt hätten.

Wir wissen nicht, wie Lessing darauf kam, anstatt auch die Erwiderung auf diesen Angriff in die antiquarischen Briefe, mit deren zweitem Teil er gerade damals (1769) beschäftigt war (vgl. oben S. 12 f.), mit aufzunehmen, vielmehr eine eigene Abhandlung daraus zu machen. Schöne (Einkl. zu Bd. XIII, 2 der Hempelschen Ausgabe, S. L f.) bemerkt, daß gerade in jene Zeit der Beginn der Verhandlungen mit dem braunschweigischen Hofe behufs Übernahme der Wolfenbüttler Bibliotheksstelle falle, und „daß es für Lessing erwünscht sein mußte, wenn er neben den antiquarischen Briefen, welche, zumal am Schluß, vorwiegend polemisch sind und deren Stoff, besonders im zweiten Teile, von wenig allgemeinem Interesse ist, dem Erbprinzen möglichst bald ein Werk vorlegen konnte, in welchem er zeigte, daß er die produktive Kritik nicht minder beherrschte, wie die negative“; und aus diesem Grunde habe er rasch die Ausarbeitung dieser kleinen Schrift übernommen, die er dann auch in der That gleich bei ihrem Erscheinen dem Erbprinzen durch Ebert überreichen ließ. Diese Hypothese kann die Wahrheit wohl treffen; aber auch die Tendenz der Schrift an und für sich dürfte schon als genügender Grund betrachtet werden, daß Lessing sie nicht mit in die antiquarischen Briefe verarbeitete, da in diesen die negative Kritik der Kloßschen Schrift über die geschnittenen Steine durchaus im Vordergrund steht, und daher durch die Aufnahme einer so ganz anders angelegten Untersuchung ein zu dem übrigen Inhalt nicht passender Ton hineingekommen wäre. Leider sind seine Briefe aus jener Zeit uns so lückenhaft überliefert, daß wir aus ihnen gar nichts über die Genesiss der Schrift entnehmen können.

In der That ist der Ton des Schriftchens ein anderer, als der der antiquarischen Briefe. Nur zu Anfang der Schrift, wo Lessing über die „Veranlassung“ derselben berichtet, tritt der polemische Charakter hervor, während in der eigentlichen „Untersuchung“ zwar auch an verschiedenen Stellen Kritik geübt wird, aber nicht gegen Kloß, und daher auch ohne jene bittere Ironie, mit der der halleische Professor abgefertigt zu werden pflegt. Denn gegen diesen Herrn genügte die einfache Erwiderung, daß er, Lessing, es ja niemals geleugnet habe, daß die Alten Skelette überhaupt vorgestellt: nur die ihnen beigelegte Bedeutung hatte er bestritten. Kloßens ganze Erwiderung war also, wie so oft, auch hier der reine Kampf gegen Windmühlen. Aber Kloß stand mit seinem Irrtum über die Bedeutung der Skelette in der alten Kunst nicht allein, und darum lohnte es sich der Mühe, mit diesem alten und verbreiteten Irrtum aufzuräumen. Dies bezweckt die Abhandlung in zwei getrennten Abschnitten: erstlich durch den Nachweis, daß die alten Künstler den Tod nicht als Skelett, sondern als einen anmutigen Jüngling mit gesenkter Fackel, entsprechend dem Bilde des Schlafes, vorstellten; und zweitens durch die Hypothese, daß diejenigen Skelette, welche auf alten Kunstwerken erscheinen,

die Geister abgeschiedener böser Menschen, sogenannte Larven oder Lemuren, bedeuten sollten.

Die Schrift gehört demnach ihrem ganzen Inhalt nach einem Gebiete an, welches man nach der heutigen Terminologie nicht mehr, wie im vorigen Jahrhundert noch gewöhnlich war, als „antiquarisch“ bezeichnen würde, vielmehr ist sie streng archäologischer, speziell kunstmithologischer Natur. Für den Fachmann bietet sie dabei noch das besondere Interesse, daß sie zeigt, wie Lessing, mit sehr geringen Hilfsmitteln ausgerüstet, doch durch seine ganz wunderbare Divinationsgabe das Richtige zu treffen wußte. Uns steht heutzutage zur Lösung der Frage, welche sich Lessing gestellt hatte, ein bei weitem reicheres monumentales Material zu Gebote; Lessing hingegen konnte bei seiner Untersuchung von nichts weiter ausgehen, als von verhältnismäßig wenigen Denkmälern aus später Zeit, die noch dazu ihm fast durchweg in schlechten und entstellten Abbildungen vorlagen; und Italien mit seinen Kunstschätzen hatte er damals, als er die Schrift über den Tod schrieb, noch nicht gesehen. Nicht bloß Winkelmann, auch mancher andere gleichzeitige Altertumsforscher, wie z. B. Caylus, besaß eine beträchtlich ausgedehntere Denkmälerkenntnis, als er; und dennoch wies ihm sein natürliches Gefühl da den richtigen Weg, wo die andern mit ihrer reicheren Kenntnis fehlgingen. Nicht umsonst sagt er in jenen charakteristischen stolzen Worten, ein anderes sei der Altertumsfrämer, ein anderes der Altertumsfunde. „Jener hat die Scherben, dieser den Geist des Altertums geerbt. Jener denkt nur kaum mit seinen Augen, dieser sieht auch mit seinen Gedanken.“ — Hätte Lessing alle jene Denkmäler gekannt, die wir heute benutzen können, seine Resultate würden nach dieser und jener Seite hin erweitert oder modifiziert worden sein, aber der Grundgedanke derselben wäre doch im wesentlichen davon nicht berührt worden. Er sah „mit seines Geistes Auge“.

Freilich ist gar manches in dem Schriftchen unhaltbar; unter den Denkmälern, auf welche er sich beruft, sind einige vermutlich gefälscht, andere ganz falsch publiziert, und Lessing selbst klagt ja über die Unzuverlässigkeit der Abbildungen, wodurch das antiquarische Studium so sehr erschwert werde. Aber wenn auch diese oder jene Figur, welche er für das Bild des Todes erklärt hat, nach unserer besseren Erkenntnis nicht dafür gehalten werden darf, wenn auch seine Erklärung der Pausaniasstelle nicht aufrecht gehalten werden kann, — was will das der Thatsache gegenüber besagen, daß er zum erstenmale (denn alles, was seine Vorgänger hierüber geäußert hatten, leidet, wie er selbst ausführt, an Unsicherheit und Mangel an Schärfe) bestimmt und sicher es ausgesprochen hat: das Skelett als Bild des Todes ist eine durchaus moderne Erfindung der christlichen Kunst; die Alten dachten sich den Tod keineswegs in abschreckender Gestalt! — Wir wissen, welchen Eindruck diese Entdeckung, denn so darf man es nennen, auf die Zeitgenossen gemacht hat. Goethe schildert ihn in „Wahrheit und Dichtung“ sehr eindringlich: „Am meisten entzückte uns die

Schönheit jenes Gedankens, daß die Alten den Tod als den Bruder des Schlafes anerkannt und beide, wie es Menächnen geziemt, zum Verwechseln gleich gebildet. Hier konnten wir nun erst den Triumph des Schönen höchlich feiern und das Häßliche jeder Art, da es doch einmal aus der Welt nicht zu vertreiben ist, im Reich der Kunst nur in den niedrigen Kreis des Lächerlichen verweisen.“ Dieser Eindruck der Lessingschen Abhandlung klingt noch nach in den bekannten, oft citierten Worten Schillers:

„Damals trat kein gräßliches Gerippe  
Vor das Bett des Sterbenden; ein Kuß  
Nahm das letzte Leben von der Lippe,  
Seine Fackel senkt' ein Genius!“

und nicht minder dürfen wir auf Lessings Einfluß die Verse Eichendorffs zurückführen:

„Und mitten im Feste  
Erblick' ich, wie mild!  
Den stillsten der Gäste.  
Woher, einsam Bild?  
Mit blühendem Mohne,  
Der träumerisch glänzt,  
Und Silberkrone  
Erscheint er bekränzt.  
Sein Mund schwillt zum Küssen,  
So lieblich und bleich,  
Als brächt' er ein Grüßen  
Aus himmlischem Reich. —  
Eine Fackel wohl trägt er,  
Die wunderbar prangt.  
„Wo ist einer,“ fragt er,  
„Den heimwärts verlangt?“  
Und manchmal, da drehet  
Die Fackel er um —  
Tiefschauend vergehet  
Die Welt und wird stumm.“

Auch der zweite Teil von Lessings Abhandlung, über die Bedeutung der Skelette in der alten Kunst, fand poetischen Ausdruck: wer erinnerte sich dabei nicht an die

„ . . . , schlotternden Lemuren.  
Aus Bändern, Sehnen und Gebein  
Geslickte Halbnaturen“

im Faust? — Heutzutage weiß auch der nur halbwegs Gebildete, daß

die Alten den Tod nicht als Gerippe vorgestellt, weiß es vornehmlich dank Lessing. Und wenn die moderne Wissenschaft das positive Resultat der Lessing'schen Untersuchung, wonach die Alten den Tod als einen schönen Jüngling mit gekönter Fackel vorgestellt hätten, nicht in seinem ganzen Umfange mehr aufrecht erhält, vielmehr diese Vorstellung nur als eine unter mehreren anderen gelten lassen kann, so darf uns diese auf Grund reicheren Materials gewonnene Erkenntnis nicht davon abhalten, das Verdienst Lessing's ungeschmälert anzuerkennen. Und das um so mehr, als die ganze Untersuchung offenbar sehr schnell niedergeschrieben und mit sehr mangelhaften Hilfsquellen ausgearbeitet worden ist, da ihm in Hamburg ja keine reichhaltige Bibliothek zu Gebote stand. Er erwähnt selbst im Vorwort das „Tumultuarische“ der Untersuchung; man merkt es der Schrift, die man sonst, mit Rücksicht auf ihren Inhalt, mit Recht „die schönste und reifste Frucht, welche die Klogischen Händel gezeitigt haben“, genannt hat, auch in anderer Hinsicht an, daß sie in Eile niedergeschrieben ist. Zwar entbehrt sie keineswegs jener logischen Schärfe, welche alle Lessing'schen Arbeiten auszeichnet; die Beweisführung ist so schlagend und exakt, wie überall; auch der Stil ist durchsichtig und klar, wie man es bei Lessing gewöhnt ist. Aber es finden sich einige wenige Flüchtigkeiten im Ausdruck, die ich mir nur aus der Eile der Abfassung und Drucklegung erklären kann. Ich verweise zur Begründung dessen, damit diese Bemerkung nicht leichtfertig erscheine, auf folgende Stellen: „Es findet sich keine Spur, daß er durch mehr als sein schwarzes Gewand und durch den Stahl bezeichnet gewesen, womit er dem Sterbenden das Haar abschnitt, und ihn so den unterirdischen Göttern weihte“, eine Konstruktion, die sich freilich auch heute noch bisweilen bedeutende Schriftsteller erlauben, die aber unter allen Umständen zu verwerfen ist. Ferner: „Aber bei dem Lucian sind es bloß ungestaltete Träume, und die krummen Beine sind von seiner eigenen Ausbildung“, wo „seiner“ nicht auf Lucian, sondern auf den entfernter stehenden Natalis Comes geht; ähnlich: „Er [Banier] schreibt dabei dem Montfaucon einen groben Irrtum nach, den schon Winkelmann gerügt hat, und der seinem [nämlich des Banier] deutschem Übersetzer sonach wohl hätte bekannt sein können.“ Und auch das ist ein Beweis für eine gewisse Eile der Ausarbeitung, daß eine zu Anfang ausgesprochene Bemerkung über ein Citat aus Winkelmann gegen Ende der Schrift auf Grund einer anderen, von Lessing inzwischen aufgefundenen Stelle aus Winkelmann modifiziert werden muß: offenbar ließ Lessing bereits den Anfang der Schrift drucken, bevor sie im Manuscript ganz vollendet war.

Die Abhandlung ist im Sommer, resp. Herbst 1769 in Hamburg niedergeschrieben und ebenda gedruckt worden; am 11. Oktober war sie bereits, im Verlag von Christ. Friedr. Voss in Berlin, erschienen. Sie ist auf dasselbe schöne, italienische Papier gedruckt, auf welches der erste Teil der antiquarischen Briefe gedruckt war, und mit einem Titelfupfer,

einer Bignette und fünf Kupfertafeln ausgestattet. Da die Handschrift nicht mehr erhalten ist, liegt unserm Abdruck die Originalausgabe zu Grunde; die Kupfer der letzteren sind im Facsimile wiederholt, dazu einige der betreffenden Denkmäler auch nach neueren Aufnahmen abgebildet, um die zum Theil abweichenden Deutungen der heutigen Archäologie anschaulich zu machen.

## II.

Die in der Lessingschen Abhandlung erörterten Fragen nach der Gestalt des Todes bei den Alten und nach der Bedeutung des Skelettes in den alten Denkmälern sind seitdem zu wiederholten Malen Gegenstand wissenschaftlicher Untersuchung geworden. Zunächst ist hier die i. J. 1786 in den „Zerstreuten Blättern“ erschienene Abhandlung Herders „Wie die Alten den Tod gebildet“ zu nennen (ihrem Hauptinhalt nach bereits 1774 im „Hannoverschen Magazin“ mitgeteilt); wesentlich eine Kritik der Lessingschen Schrift, mit dem Versuch, einige der von Lessing gefundenen Resultate zu modifizieren resp. eine etwas abweichende Lösung der Frage zu geben. Der Standpunkt, auf welchen sich Herder in seiner Kritik stellt, ist maßvoll und im allgemeinen auch durchaus gerechtfertigt; was er in seinem Vorwort über die Schrift Lessings sagt, ist sehr beachtenswert. „Sein Scharfsinn,“ sagt er von Lessing, „durchschneidet, er durchschneidet meistens glücklich; es kann aber nicht fehlen, daß nicht zu beiden Seiten manches unbemerkt bleibe, worauf sein gerade durchdringender Blick nicht fiel.“ Und nicht minder richtig macht er im dritten Brief (die Abhandlung ist in zwölf Briefe geteilt) darauf aufmerksam, daß der Grundsatz, auf welchen Lessing in seiner Abhandlung viel baut, daß nämlich keine allegorische Figur mit sich selbst in Widerspruch stehen dürfe, wesentlich eingeschränkt werden müsse. Er selbst stellt dagegen den entgegengesetzten anzuerkennenden Grundsatz auf, man dürfe mythologische Götter und allegorische Wesen, dergleichen diese Genien des Todes sind, nicht völlig für eins nehmen. Jene seien festbestimmte gegebene Personen, welche in Zuständen und Handlungen mit ihren Attributen Abänderungen erleiden könnten, deren Wesen jedoch bleibe; diese seien Geschöpfe der Einbildungskraft der Dichter und Künstler, und Dichter wie Künstler hätten daher mit diesen viel mehr Freiheit, sie zu stellen und zu verwandeln, je nachdem es die Handlung des Gedichtes oder Art und Zweck des Kunstwerkes erfordern.

Nicht minder bedarf ein anderer Grundsatz, welchen Lessing zu Hilfe nimmt, der Beschränkung: der nämlich, daß die Alten die sinnliche Vorstellung, welche ein ideales Wesen einmal erhalten hatte, getrennt beibehielten. Das gilt eben auch nur von den höheren, seit alter Zeit bildlich, und zwar unter einem ganz bestimmten Bilde verehrten Gottheiten, bei denen jede Umgestaltung der sinnlichen Vorstellung zu Mißverständnissen geführt haben würde; keineswegs aber von solchen Wesen, die nie allgemein verehrt, von vornherein unter bestimmter Form dargestellte Gottheiten ge-

weisen sind, wie eben Schlaf und Tod. Dasjenige, was wir heute an der Lessingschen Abhandlung als verfehlt bezeichnen müssen, beruht vornehmlich darauf, daß er die Konsequenzen von an sich ganz richtigen Grundsätzen zu streng gezogen hat. Zugleich begeht er den Fehler, der freilich in jener Periode der antiquarischen Forschung so ziemlich allgemein ist, die Zeiten der Schriftsteller, welche er citiert, und der Denkmäler, auf die er recurriert, nicht genügend auseinander zu halten. Die in die Anfänge der Kunst zurückgehende, hochaltertümliche Lade des Kypselos ist ihm ein ganz gleichwertiges Hilfsmittel, als die sonst von ihm fast einzig und allein benutzten und gekannten Grabmonumente der römischen Kaiserzeit, wie andererseits die dichterische Vorstellung des Todes ebenso aus Homer und Euripides, wie aus Seneca und Statius gezogen und die römischen Dichter unbedenklich zur Fixierung griechischer Religionsvorstellungen benutzt werden. Es ist erst die neuere Methode, welche die Unzulässigkeit dieser Art der Quellenbenutzung erkannt hat; daß Lessing darin mit seinen Zeitgenossen irrte, können wir ihm nicht als Fehler anrechnen.

Auch Herder, trotz der angedeuteten Erkenntnis einiger Schwächen in Lessings Beweisführung, kommt zu keinem befriedigenden Resultate. Er meint, wenn jener Genius mit Fackel und übereinander geschlagenen Beinen auf den alten Denkmälern nur in einfacher Gestalt erscheine, habe man denselben immer für den Schlaf zu halten; komme er in der Mehrzahl vor, so seien es Symbole der Ruhe, Bewahrer der Urne oder des Totenhauses. Ein positives Resultat über die Gestalt des Todes bei den Alten erhält er also nicht. Der weitere Teil seiner Abhandlung beschäftigt sich dann mit den Lessings Untersuchung ferner liegenden Fragen nach der Bedeutung des Schmetterlings, der Psyche, auf Grabesvorstellungen, nach den sonst auf Grabdenkmälern angebrachten Darstellungen zc.; im letzten Teile wird die Bedeutung der Skelette in der alten Kunst erörtert, wobei Herder Lessings Deutung auf die Lemuren abweist und die Skelette als Totenerscheinungen, im Sinne unserer Gespenster, deutet, was sicherlich durchaus verfehlt ist.

Unter den neueren Forschern, welche die Frage nach der Gestalt des Todes wieder aufgenommen haben, ist zunächst Raoul-Rochette zu nennen, welcher in seinen *Monuments inédits d'antiquité figurée* I, 210 ff. nicht nur zum erstenmal ein beträchtliches Denkmälermaterial zusammengebracht, sondern auch den Versuch gemacht hat, griechische und römische Vorstellungen zu scheiden. Nur begeht Rochette auch seinerseits den Fehler, die Zeugnisse der Schriftsteller ohne Kritik durcheinander zu werfen. Einen sehr wesentlichen Fortschritt bezeichnet die sorgfältige Abhandlung von Julius Lessing, *De Mortis apud veteres figura*, Bonn 1866, wo unter scharfsinniger Erwägung der griechischen und römischen Belegstellen und aller einschlägigen Denkmäler ein Gesamtergebnis gezogen ist, welches neuere Funde nur unwesentlich erweitert resp. modi-

fiziert haben. Auch die neueste Schrift über diesen Gegenstand, Karl Robert „Thanatos“, 39. Programm zum Winkelmannsfeste der Archäologischen Gesellschaft zu Berlin (1879), stellt sich daher im allgemeinen auf den von Zul. Lessing bereiteten Boden.\*) — Als Resultate dieser Untersuchungen ergibt sich in den Hauptsachen folgendes:

Ein bestimmtes, durch die gesamte antike Kunst festgehaltenes Bild des Todes giebt es nicht. Allerdings tritt der Tod in der Poesie schon ziemlich früh personifiziert auf: bekanntlich übergiebt in der Ilias Apollo den Leichnam des Sarpedon an die Zwilling Brüder Schlaf und Tod zur Bestattung in der Heimat des Gefallenen. Wenn auch nach der gewöhnlichen Annahme diese Episode der Zusatz eines späteren Dichters ist, so ist doch der Gedanke, daß Schlaf und Tod Brüder seien, jedenfalls eine alte, ursprünglich mehr dichterische, als religiöse Vorstellung, welche wir daher auch im älteren Epos, wie bei Hesiod, noch weiter ausgebildet finden, wie denn auch die am Kypseloskasten zur Darstellung gebrachte Idee, daß beide Brüder Kinder der Nacht sind, jedenfalls auf poetische Erfindung zurückgeht. Während das Auftreten des Thanatos im Epos aber nur ein vorübergehendes ist und derselbe daher nirgends als Persönlichkeit in scharfen Umrissen nach Handlungen und Charakter gekennzeichnet wird, hat ihn das Drama sogar als handelnde Person aufgenommen, wie wir das in der noch erhaltenen „Alkestis“ des Euripides sehen. Euripides ist auch allem Anschein nach nicht der erste Tragödiendichter, der den Thanatos im Drama handelnd einführte: vielmehr muß die Figur des Todesgottes den Athenern schon vorher, namentlich durch Phrynichos bekannt geworden sein. Dennoch zeigt sich gerade in der Alkestis deutlich, daß die Figur des Thanatos keine im religiösen Volksbewußtsein der Hellenen festgewurzelte war: denn es ist nichts weniger als das Bild einer bestimmten Persönlichkeit, welches uns im Thanatos des Euripides entgegentritt. „Thanatos ist bei Euripides zugleich im Fortgang des Stückes Opferpriester, Seelenführer, Herrscher über die Toten, bluttrinkendes Ungeheuer . . . Mit dem Volksglauben hat die Figur des Thanatos überhaupt wenig zu schaffen; in den Grabchriften wird Thanatos als Person nicht erwähnt: Hades selbst ist es, der die Toten raubt, Hades ist der Bräutigam des als Jungfrau sterbenden Mädchens; Hades lebt im Volksglauben, während Thanatos nie über die Zwischenstufe zwischen Begriff und Persönlichkeit hinauskommt; es ist als müßte der Prozeß der Personifikation bei ihm vom Dichter in jedem einzelnen Falle von neuem vollzogen werden, und er wird nie in solchem Grade eine wirklich ausgebildete Gestalt, wie selbst Nike und Eros“ (Robert). Daher die schon von Lessing bemerkte Schwierigkeit, in der „Alkestis“ scharf zwischen Thanatos und Hades zu scheiden: hat man doch

\*) Die Schrift von D. Adamiet, Die Darstellung des Todes in der griechischen Kunst und Lessings Schrift „Wie die Alten den Tod gebildet“, Progr. des zweiten Staatsgymn. in Graj 1885, S. 17 ff., ist mir nur dem Namen nach bekannt geworden.



mehrfach angenommen, daß an einer Stelle sogar (B. 259 ff.) Thanatos direkt mit dem Namen Hades bezeichnet werde, was freilich gerechten Bedenken unterliegt (neuerdings sucht man diese Schwierigkeit durch Veränderung des Textes zu beseitigen, s. Robert S. 35 f.). — Was die Erscheinung des Todes auf der Bühne anlangt, so haben wir darüber nur spärliche Andeutungen im Stücke selbst: weder über sein Alter noch über sein Äußeres erfahren wir Näheres; daß er Flügel hatte, beruht nur auf der eben berührten zweifelhaften Stelle; daß er in ein schwarzes Gewand gekleidet war, geht nur aus einer unsicheren Lesart hervor; so bleibt nur sicher, daß er ein Schwert führte, und mit diesem soll schon ein älterer Tragiker den Thanatos auf die Bühne gebracht haben.

Abgesehen von der Sarpedon- und Alkestissage, spielt der Tod als Persönlichkeit auch noch eine Rolle im Mythos vom Sisyphos; hier erscheint er, wie sonst der Hermes Psychopompos, als der Bote, welcher die Menschen von der Oberwelt abholt, um sie zum Hades zu führen. Sisyphos jedoch überlistet ihn und hält ihn in festen Banden gefangen, so daß nun niemand mehr auf der Erde stirbt, bis Ares den Thanatos endlich befreit: eine Sage, die sich bekanntlich ganz ähnlich in einigen deutschen Volksmärchen wiederfindet. Eine poetische Darstellung dieser Sage ist uns nicht erhalten; wie Thanatos darin als Persönlichkeit gedacht war, wissen wir daher nicht. Wo aber sonst in der antiken Litteratur der Tod auftritt oder genannt wird, erhält er in der Regel nur ganz allgemeine, aus dem Wesen des Todes selbst entnommene Bezeichnungen, welche je nach der Auffassung des Dichters oder je nach der Rolle, welche der Tod zu spielen berufen ist, sehr verschiedenartig, bald freundlicher, bald finsterner ausfallen: nirgends aber finden wir feste, sich gleich bleibende Züge, welche dafür sprächen, daß sich mit der Zeit ein ganz bestimmter Typus für die Figur des Todes herausgebildet hätte. Offenbar ist der Umstand, daß in der griechischen und römischen Mythologie die Unterweltsgottheiten, Hades vornehmlich mit Hermes Psychopompos, die Rolle des Todes übernehmen, daß auch Apollo und Artemis als Todesgottheiten erscheinen, der Ausbildung einer eigenen Personifikation des Todes hinderlich gewesen; wie denn auch in der etruskischen Kunst der Unterweltsdämon Charon die Rolle des Todes übernimmt.

Es ist daher begreiflich, daß auch in der bildenden Kunst der Tod nicht in einer fest ausgeprägten Gestalt erscheint, sondern in wechselnder Auffassung, bald mehr bald weniger im Anschluß an die Dichter, vorgestellt wird. Als Lessing seine Abhandlung schrieb, kannte er nur Denkmäler römischer Kunst, noch dazu aus verhältnismäßig später Zeit. Wir sind heute in der glücklichen Lage, verschiedentliche Todesdarstellungen auf altgriechischen Kunstwerken nachweisen zu können. Entsprechen dieselben auch keineswegs jenen Todesgenien der römischen Sarkophage, welche sich Lessing als den allgemein festgehaltenen, schon aus der griechischen Kunst hervorgegangenen Typus des Todes gedacht hatte, so dienen

sie doch andererseits als Beleg für das richtige Gefühl, welches Lessing leitete, wenn er es aussprach, daß die alte Kunst die Figur des Todes niemals schrecklich, geschweige denn als Gerippe dargestellt hätte.

Eine der Vorstellung des Kypselostastens entsprechende Darstellung des Todes hat sich freilich bisher noch nicht nachweisen lassen. Die zahlreichsten Todesvorstellungen bietet uns in der griechischen Kunst die Vasenmalerei, welche die von Caylus den Malern empfohlene Scene der Ilias, Sarpedons Leiche von Thanatos und Hypnos fortgetragen, wiederholt dargestellt hat. Wir kennen heute drei Darstellungen dieser Scene. Die schönste derselben, hier abgebildet (Robert S. 4), ist ein rotfiguriges Vasenbild des



strengen Stiles: die langgestreckte Leiche eines nackten Jünglings von gewaltigen Körperformen wird von zwei nackten, geflügelten Jünglingen, deren einer durch Beischrift als Hypnos bezeichnet ist, sanft und vorsichtig auf die Erde niedergelegt. Ein anderes, ebenfalls rotfiguriges Vasengemälde, inschriftlich als Werk des Pamphaios bezeichnet (die Abbildung s. bei Overbeck, *Galerie heroischer Bilder*, Taf. 22, 14) zeigt die gleiche Scene etwas abweichend; die geflügelten Jünglinge erscheinen hier in voller Rüstung mit Harnisch, Beinschienen, Helm und Schwert ausgestattet; die verschiedene Behandlung des Haares scheint andeuten zu sollen, daß der eine dunkles, der andere helles Haar habe. Ein drittes, noch nicht publiziertes, schwarzfiguriges Vasenbild endlich zeigt die Vorstellung in ähnlicher Weise. Die Bewaffnung der Zwillingbrüder wird von Robert dahin gedeutet, daß nicht bloß der Tod, sondern nicht minder auch der Schlaf nach verbreiteter poetischer Vorstellung alle Menschen unwiderstehlich bezwingt und daher recht wohl als gerüsteter Krieger gedacht werden könnte. Hier erscheinen also Tod und Schlaf, wie bei Homer und am Kypselostasten, als Brüder, ohne wesentliche Unterscheidung nach Alter und Attributen.

Diese Darstellung der Bestattung des Sarpedon durch Thanatos und Hypnos ist dann von der Vasenmalerei auch auf andere Gebiete übertragen worden. Nicht nur giebt es eine mit schwarzen Figuren ge-

schmückte (aber erst aus späterer Zeit herrührende) Vase, auf welcher das Motiv, das ursprünglich den Sarpedon als Toten bezeichnet, auf Menenon, den Sohn der Eos übertragen wird, sondern die attische Vasenmalerei der besten Periode hat die Vorstellung sogar auf gewöhnliche Sterbliche übertragen, und zwar in so edler und großartiger Weise, daß diese athenischen Lekythen zu den schönsten Erzeugnissen der antiken Gefäßmalerei überhaupt gerechnet werden müssen. Man kennt bisher vier in Athen gefundene Lekythen, welche in polychromer Umrißzeichnung auf weißem Kreidegrund die Vorstellung zeigen, wie Schlaf und Tod einen Verstorbenen bei einer Grabstele zur Ruhe bringen (Robert S. 27 und Taf. I und II; die vierte bei Dumont et Chaplain, *La Céramique de la Grèce propre*, pl. XXIX). Bei diesen Malereien treten nun nicht bloß in der Figur des Toten, sondern auch in denen der beiden Götter einige interessante neue Züge hervor. Sie erscheinen nämlich hier nicht, wie auf den Sarpedonvasen, als gleichaltrige Zwillingsbrüder, sondern der eine — welchen man sicherlich wird als Thanatos deuten dürfen, — ist als härterer Mann von ernstem, jedoch meist mildem Gesichtsausdruck gebildet, der andere, Hypnos, als zarter Ephebe in lockigem Haar. Dieser schöne Gedanke des Altersunterschiedes beider Brüder ist auch litterarisch bezeugt durch eine von Wilamowitz bemerkte Stelle des Eufleides von Megara (Stob., Floril. VI, 65). Auf einer jener Lekythen, die wir hier abbilden,



erscheint der Tod mit düsterem, unheimlichem Ausdruck, den Oberkörper mit leichtem Flaum bedeckt; dagegen ist der Körper des jugendlichen Genossen braunrot ausgemalt, während der Thanatos, ebenso wie der Tote, nach Art der meisten Lekythengemälde nur in Umrissen gezeichnet sind. Hier ist also in der That der Schlaf der dunklere der beiden Brüder, was Lessing auch bei den Figuren des Kypseloskastens als möglich bezeichnete; doch ist der Grund davon schwer zu erraten. Robert meint, daß Hypnos durch die dunklere Hautfarbe vielleicht als die einzige unter den dargestellten Personen bezeichnet werden sollte, in deren Adern warmes Blut volle, während

Thanatos und der Tote leichenbläß zu denken seien. Der Mangel jeglicher Analogie läßt diese Erklärung als problematisch erscheinen. — Diese Vasenbilder bieten uns eine äußerst merkwürdige Illustration zu den Worten Lessings über die Art, wie man sich die Scene von der Bestattung des Sarpedon im Geiste des Altertums ausgeführt denken müsse.

Von der Figur des Thanatos, wie wir sie auf diesen Darstellungen finden, ist aber die Gestalt der auch von Lessing besprochenen Ker zu unterscheiden, welcher man ebenfalls auf Vasenbildern mehrfach begegnet. Lessing hat richtig bemerkt, daß die Ker nicht den Tod selbst, sondern, wie Welcker (Griech. Götterlehre I, 708) es ausdrückt, den „Treß des Todes“ bezeichnet. Daß sie auf der Kypseloslade als schreckliches Weib mit fürchterlichen Zähnen und gewaltigen Klauen erschien, erwähnt Lessing gleichfalls. Die Vasenmalerei, welche sich diese Personifizierung des gewaltsamen Todes nicht hat entgehen lassen, faßt sie jedoch minder entschuldigend auf, als die gern drahtische und abschreckende Gestalten darstellende ältere Kunst. Wir begegnen der Ker besonders bei den Darstellungen des Todes des von Herakles bezwungenen Alkyoneus. Da erscheint sie als ein kleiner geflügelter Dämon, welcher über dem schlafenden Riesen schwebt und ihm das Haupt oder die Glieder niederdrückt. (Es muß allerdings bemerkt werden, daß diese Figur anderweitig auch als Personifikation des Schlafes gedeutet worden ist; vgl. D. Jahn, Ver. der Sächsl. Gesellsch. d. Wissenschaft f. 1853 S. 141; Lessing, de Mortis figura p. 51.)

Den Thanatos, wie er uns in der Euripideischen „Alkestis“ entgegentritt, hat Robert zu erkennen geglaubt in einer Figur der vom ephesischen Artemistempel herrührenden skulpierten Säule, welche sich jetzt im Britischen Museum befindet (vgl. die Abbildung auf S. 37 und Taf. III bei Robert). Nach Roberts, von anderer Seite allerdings bestrittener Deutung stellen die erhaltenen Figuren dieses Fragmentes die Scene vor, wie Alkestis unter Geleit des Hermes Psychopompos von Hades und Persephone aus der Unterwelt entlassen wird; vor ihr steht Thanatos, ihr winkend, daß sie ungefährdet bei ihm vorübergehe. Dargestellt ist derselbe als ein schöner geflügelter Jüngling mit etwas schwermüthigem Ausdruck; er trägt an einem breiten, über die rechte Schulter hängenden Riemen ein großes, in der Scheide ruhendes Schwert. Das Relief stammt aus der Mitte des vierten Jahrh. n. Chr., also aus einer Zeit, in welcher die Wirkung der Euripideischen Dichtungen auf die bildende Kunst sehr bedeutend war. Leider fehlt es durchaus an Analogieen, welche diese eigenartige Auffassung des Todesgottes bestätigen könnten; es ist aber wohl möglich, daß, wie Robert vermutet, der Thanatos der ephesischen Säule in einem gewissen innern Zusammenhange steht mit der Auffassung des Todesgenius in der römischen Kunst, indem dabei die alexandrinische Kunst, von der wir bisher noch keine Todesdarstellungen haben nachweisen können, als Bindeglied dieser beiden Typen zu betrachten wäre. Ganz neuerdings ist freilich dieser geflügelte Jüngling der ephesischen Säule als Eros erklärt worden.

Sollte es künftig einmal vielleicht durch Aufschluß gebende Funde gelingen, eine solche Verbindung herzustellen, so würde dabei wahrscheinlich auch jene von Lessing besprochene und seitdem vielfach behandelte Gruppe von Idefonso ihren kunsthistorischen Platz erhalten. Die von Lessing zuerst aufgestellte Deutung dieser Gruppe als „Schlaf und Tod“ ist zwar auch heute noch nicht unbestritten, bleibt aber einstweilen unter allen die wahrscheinlichste und verdient sicherlich vor der demnächst am meisten verbreiteten Deutung, welche darin die Todesweihhe des Antinous erkennt, den Vorzug. Die Ausführung des Werkes werden wir allerdings der römischen Zeit zuweisen müssen, in der Erfindung jedoch kann man den Geist der griechischen Kunst erkennen. Schlaf und Tod erscheinen hier wieder als gleichaltrige, engverbundene Brüder. Freilich ist die Deutung der Figuren im einzelnen sehr ungewiß, sowohl was die Aktion des fackeltragenden Jünglings, als was die Bedeutung des auf ihn sich lehnenenden Genossen anlangt; zumal das Attribut des letzteren (eine Opferchale) modern und das ursprüngliche nicht mehr zu bestimmen ist. Welcher, welchem andere folgen, nahm an, daß der Jüngling mit den beiden Fackeln nicht, wie Lessing es auffaßte, die eine Fackel auslösche, sondern im Gegenteil im Begriff stehe, sie an der Flamme des Altars zu entzünden; er faßt daher diese Figur als Todesgenius, gewissermaßen den Genius des Scheiterhaufens, indem das Anzünden der Fackel an das Anzünden des Scheiterhaufens erinnern solle. Der an ihn gelehnte aber sei der Schlaf, bei welchem man dann als Attribut etwa einen Mohnkopf oder ein Horn voraussetzen dürfe. Etwas abweichend von Welcker erklärt Zul. Lessing den letztgenannten Jüngling für eine Personifikation nicht des Schlafes schlechthin, sondern des Todeschlafes. Auf eine nähere Erörterung dieser Fragen muß begreiflicherweise hier verzichtet werden.

In der spezifisch-römischen Kunst muß man unterscheiden zwischen der eigentlichen Personifikation des Todes und den der römischen Kunst ganz speziell eigentümlichen Todesgenien. Die Personifikation des Todes, der Mors, ist bisher nur auf einem Denkmal und auch auf diesem keineswegs unzweifelhaft nachgewiesen: auf jenem Sarkophag des kapitolinischen Museums, von welchem Lessing die Figur seines Titeltupfers entnommen hat. Dort steht neben der Leiche eine reichbekleidete Frau mit verhülltem Haupte, welche von den meisten Erklärern als Mors gedeutet wird; und in der That konnte ja der Römer, bei dem Mors nicht, wie der Thanatos des Griechen, männlichen Geschlechtes ist, als Personifikation des Todes selbst streng genommen nur eine weibliche Gestalt brauchen. Jene geflügelten Knaben aber mit umgekehrter Fackel und meist auch mit übereinandergeschlagenen Beinen, von denen Lessing einige Abbildungen zusammenstellt und welche er für Personifikationen des Todes, resp. wenn sie zwiefach auftreten, für Schlaf und Tod hält, sind auf römischen Grabdenkmälern überaus häufig und in der Regel sicher als Todesgenien zu erklären. Andererseits erscheinen dieselben aber auch vielfach so ganz mit den Attributen

und im Wesen des Eros, daß man die von Kloy aufgestellte und von Lessing mit bitterer Satire bekämpfte Deutung auf Amoren keineswegs so ohne weiteres abweisen kann. Nur darf man nicht Darstellungen des Amor als des Liebesgottes darin erkennen wollen; vielmehr muß man, auch da wo man in diesen Flügelknaben keine eigentlichen Todesgenien mehr zu erkennen imstande ist, immer in Erinnerung behalten, daß seit der alexandrinischen Zeit, noch mehr aber in der römischen Kunst, der knabenhaft gebildete Amor für alle möglichen, dem täglichen Leben sowohl als auch anderweitigen Vorstellungskreisen entlehnten Motive verwandt wird, ohne daß dabei noch der ursprüngliche Grundcharakter des Amor festgehalten wäre. Es ist ein tändelndes Spiel mit diesen Erosen oder Putten, hinter welchem man mit Unrecht einen tieferen, verborgenen Sinn suchen würde. Als eigentliche Personifikation des Todes können also diese Figuren der römischen Kunst nicht bezeichnet werden; es sind Genien, welche in Beziehung zum Tode wie zum Leben im Jenseits gesetzt werden, aber nicht den Tod selbst bedeuten, wenngleich die umgekehrte Jackel, welche nicht selten auch für sich allein als Ornament des Grabsteins verwandt wird, auf das Erlöschen des Lebens hindeutet. Im striktesten Wortsinne gefaßt ist also das Resultat von Lessings Untersuchung nicht zutreffend; die Gestalt, welche er für die des Todesgottes erklärte, hat nur bisweilen und nur in einem bestimmt begrenzten Zeitraum der alten Kunst diese Bedeutung gehabt, ist aber keineswegs ein allgemeiner, vom ganzen Alterthum festgehaltener Typus gewesen. Sieht man jedoch von diesem, durch Lessings und seiner Zeitgenossen beschränkte Denkmälerkenntnis verursachten Irrtum ab, erfährt man seine Untersuchung ihrem Grundgedanken nach, so wird man, wie schon oben hervorgehoben, bewundernd anerkennen, daß er, hierin Winckelmann ähnlich, das ahnte, was eine spätere, durch bei weitem reichhaltigere Hilfsmittel unterstützte Wissenschaft gefunden hat.

Es bleiben uns noch einige Worte zu sagen über den zweiten Theil der Lessingschen Abhandlung, welcher die Deutung der Skelette anlangt. Nach Herder, dessen Abhandlung wir oben erwähnten, ist auch diese Frage mehrfach Gegenstand wissenschaftlicher Behandlung geworden, und zwar ist als besonders wichtig zu nennen v. Olfers, „Über ein merkwürdiges Grab bei Romä und die in demselben entdeckten Bildwerke“, *Histor. philol. Abhandl. der Kgl. Akademie d. Wissensch. zu Berlin* a. d. Jahre 1830, S. 1 ff.; und Georg Tren, *De ossium humanorum larvarumque apud antiquos imaginibus capitā duo*, Berlin 1874; legeres die vorbereitende Schrift zu einer versprochenen, bisher aber noch nicht erschienenen eingehenderen Abhandlung über diesen Gegenstand.

Die Zahl der auf alten Denkmälern nachgewiesenen Skelette oder Theile von solchen ist gegenwärtig viel größer, als zu Lessings Zeit, der nur eine verhältnismäßig kleine Zahl nennen konnte; aber ein sehr beträchtlicher Theil derselben kann bei der vorliegenden Untersuchung insofern gar nicht in Frage kommen, als den dargestellten Skeletten durchaus

keine tiefere symbolische Bedeutung zu Grunde liegt. So werden z. B. häufig bei Darstellungen menschenverzehrender Ungeheuer, wie die Sphinx, der Minotaurus, die Sirenen, Knochen oder ganze Skelette abgebildet, als schreckliche Reste ihrer furchtbaren Mahlzeiten; ferner erscheint Prometheus als Menschenbildner vielfach, wie er zunächst das Knochengerüst, als Grundlage der menschlichen Gestalt, zusammensetzt, u. s. w. Sehr zahlreich sind sodann die Fälle, in denen sich die alte Kunst (obgleich bis auf wenige Ausnahmen erst die Kunst der Spätzeit in Betracht kommt) des Gerippes bedient, um die Vergänglichkeit des Irdischen dadurch anzudeuten und indirekt, wie durch das Gerippe beim Petronischen Gastmahl des Trimalchio, zum Lebensgenuß aufzufordern. So erklären sich die Darstellungen von Männern, Philosophen und Landleuten vornehmlich, welche nachdenklich Skelette oder Totenköpfe betrachten, eine namentlich auf geschnittenen Steinen häufige Vorstellung. Daneben giebt es dann aber auch eine obschon nicht große Anzahl von Denkmälern, nach denen die Skelette nur, gemäß der Lessing'schen Deutung, Larven oder Lemuren vorstellen können. So findet sich unter den Bildwerken des von Olfers beschriebenen Grabes von Kumä die merkwürdige hier mitgetheilte Darstellung dreier Skelette, von denen eines



tanzt, während das zweite applaudiert, und ein drittes bewundernd herzuläuft: offenbar nichts anderes als Larvae; und eine Vorstellung einer florentinischen Gemme zeigt vor einem flötenblasenden Hirten ein tanzendes Skelett, welches sehr mit Unrecht im Sinne der mittelalterlichen Totentänze erklärt werden würde. Nur darf die Deutung dieser Skelette nicht mit Lessing auf die Seelen böser Menschen eingeschränkt werden: vielmehr haben Griechen und Römer, da zu aller Zeit die Sitte des Begrabens neben der des Verbrennens einhergegangen ist, die Verstorbenen überhaupt sich bald als Schatten, bald als Skelette vorgestellt; wie denn namentlich Lukians Totengespräche und verwandte Schriften zahlreiche Belege für die Auffassung der Toten als Gerippe darboten.





# Wie die Alten den Tod gebildet:

---

. . . . . Nullique ea tristis imago!  
STATIUS.



---

eine Untersuchung  
von  
Gotthold Ephraim Lessing.

---

Berlin, 1769.  
Ben Christian Friedrich Voss.

---



## Vorrede.

Ich wollte nicht gern, daß man diese Untersuchung nach ihrer Veranlassung schätzen möchte. Ihre Veranlassung ist so verächtlich, daß nur die Art, wie ich sie genutzt habe, mich entschuldigen kann, daß ich sie überhaupt nutzen wollen.

Nicht zwar, als ob ich unser igtiges Publikum gegen alles, was Streitschrift heißt und ihr ähnlich siehet, nicht für ein wenig allzu ekel hielte. Es scheint vergessen zu wollen, daß es die Aufklärung so mancher wichtigen Punkte dem bloßen Widerspruche zu danken hat, und daß die Menschen noch über nichts in der Welt einig sein würden, wenn sie noch über nichts in der Welt gezankt hätten.

„Gezankt“; denn so nennet die Artigkeit alles Streiten: und Zanken ist etwas so Unmanierliches geworden, daß man sich weit weniger schämen darf, zu hassen und zu verleumden, als zu zanken.

Bestünde indes der größere Teil des Publici, das von keinen Streitschriften wissen will, etwa aus Schriftstellern selbst: so dürfte es wohl nicht die bloße Politesse sein, die den polemischen Ton nicht dulden will. Er ist der Eigenliebe und dem Selbstdünkel so unbehäglich! Er ist dem erschlichenen Namen so gefährlich!

Aber die Wahrheit, sagt man, gewinnt dabei so selten. — So selten? Es sei, daß noch durch keinen Streit die Wahrheit ausgemacht worden: so hat dennoch die Wahrheit bei jedem Streite gewonnen. Der Streit hat den Geist der Prüfung genähret, hat Vorurteil und Ansehen in einer beständigen Erschütterung erhalten; kurz, hat die geschminkte Unwahrheit verhindert, sich an der Stelle der Wahrheit festzusetzen.

35. verächtlich, wie „geringschätzig“ im Sinne von „geringfügig, unbedeutend“.  
— 20. unbehäglich, früher oft gebrauchte Form, vgl. Grimm I, 1319; Sanders I, 657 Ep. 2.

Auch kann ich nicht der Meinung sein, daß wenigstens das Streiten nur für die wichtigern Wahrheiten gehöre. Die Wichtigkeit ist ein relativer Begriff, und was in einem Betracht sehr unwichtig ist, kann in einem andern sehr wichtig werden. Als Beschaffenheit unserer Erkenntnis, ist dazu Eine Wahrheit so wichtig als die andere: und wer in dem allergeringsten Dinge für Wahrheit und Unwahrheit gleichgültig ist, wird mich nimmermehr überreden, daß er die Wahrheit bloß der Wahrheit wegen liebet.

Ich will meine Denkungsart hierin niemanden aufdringen. Aber den, der am weitesten davon entfernt ist, darf ich wenigstens 10 bitten, wenn er sein Urtheil über diese Untersuchung öffentlich sagen will, es zu vergessen, daß sie gegen jemand gerichtet ist. Er lasse sich auf die Sache ein, und schweige von den Personen. Welcher von diesen der Kunstrichter gewogener ist, welche er überhaupt für den bessern Schriftsteller hält, verlangt kein Mensch von ihm zu 15 wissen. Alles was man von ihm zu wissen begehret, ist dieses, ob er, seinerseits, in die Wagschale des einen oder des andern etwas zu legen habe, welches in gegenwärtigem Falle den Ausschlag zwischen ihnen ändere, oder vermehre. Nur ein solches Beigewicht, aufrichtig erteilet, macht ihn dazu, was er sein will: aber 20 er bilde sich nicht ein, daß sein bloßer fahler Ausspruch ein solches Beigewicht sein kann. Ist er der Mann, der uns beide überzieht, so bediene er sich der Gelegenheit, uns beide zu belehren.

Von dem Tumultuariſchen, welches er meiner Arbeit gar bald anmerken wird, kann er sagen, was ihm beliebt. Wann er 25 nur die Sache darunter nicht leiden läßt. Allerdings hätte ich mit mehr Ordnung zu Werke gehen können; ich hätte meine Gründe in ein vorteilhafteres Licht stellen können; ich hätte noch dieses und jenes seltene kostbare Buch nutzen können; — was hätte ich nicht alles!

Dabei sind es nur längst bekannte Denkmale der alten Kunst, die mir freigestanden, zur Grundlage meiner Untersuchung zu machen. Schätze dieser Art kommen täglich mehrere an das Licht: und ich wünschte selbst von denen zu sein, die ihre Wißbegierde am ersten damit befriedigen können. Aber es wäre sonderbar, wenn nur der 35 reich heißen sollte, der das meiste frisch gemünzte Geld besitzt. Die Vorsicht erforderte vielmehr, sich mit diesem überhaupt nicht eher

24. tumultuariſch, d. i. ungeordnet, durcheinander geworfen.

viel zu bemengen, bis der wahre Gehalt außer Zweifel gesetzt worden.

Der Antiquar, der zu einer neuen Behauptung, uns auf ein altes Kunstwerk verweist, das nur er noch kennet, das er zuerst  
 5 entdeckt hat, kann ein sehr ehrlicher Mann sein; und es wäre schlimm für das Studium, wenn unter achten nicht sieben es wären. Aber der, der, was er behauptet, nur aus dem behauptet, was ein Boissard oder Pighius hundert und mehr Jahre vor ihm ge-  
 sehen haben, kann schlechterdings kein Betrieger sein; und etwas  
 10 Neues an dem Alten entdecken, ist wenigstens ebenso rühmlich, als das Alte durch etwas Neues bestätigen.

---

8. Jean Jacques Boissard (1528—1602), bedeutender Archäolog und Zeichner, dessen Hauptwerk *Antiquitatum urbanarum Romanarum Libri VI*, zuerst 1597 erschienen, (später 1603 u. 1627) zahlreiche, obgleich sehr ungenaue Abbildungen antiker Denkmäler enthält und im folgenden öfters citirt wird. — Stephan Vinand Pighius (1520—1604), antiquarischer Schriftsteller, der auf Reisen zahlreiche Abbildungen von Denkmälern angefertigt und nur zum geringsten Theile publizirt hat. Seine Mappen mit Zeichnungen (der sog. *Codex Pighianus*) befinden sich in Berlin; ausführlich hat darüber berichtet D. Jahn in den *Ver. d. Sächs. Ges. d. Wissensch.* f. 1868, *Philos.=hist. Klasse* S. 163 ff. — 9. Betrieger, so schreibt Lessing und seine Zeitgenossen durchweg, und es ist auch die richtigere Form; vgl. Grimm I, 1714.



### Veranlassung.

Immer glaubt Herr Klotz, mir auf den Fersen zu sein. Aber  
 immer, wenn ich mich, auf sein Zurufen, nach ihm umwende,  
 sehe ich ihn ganz seitab, in einer Staubwolke, auf einem Wege  
 einherziehen, den ich nie betreten habe.

„Herr Lessing,“ lautet sein neuester Zuruf dieser Art,\*) „wird  
 mir erlauben, der Behauptung, daß die alten Artisten den Tod  
 nicht als ein Skelett vorgestellt hätten (s. Laokoön S. 122), eben  
 den Wert beizulegen, den seine zweien andern Sätze, daß die Alten  
 nie eine Furie, und nie schwebende Figuren ohne Flügel gebildet  
 haben. Er kann sich sogar nicht bereden, daß das liegende Skelett  
 von Bronze, welches mit dem einem Arme auf einem Aschentrüge  
 ruhet, in der Herzoglichen Galerie zu Florenz, eine wirkliche An-  
 tike sei. Vielleicht überredet er sich eher, wenn er die geschnittenen

\*) In der Vorrede zum zweiten Theile der Abhandlungen des Grafen Caylus.

8. S. Laokoön S. 75. — 11—14. Abgeb. bei Spence Polymetis tab. 41. Es ist kein  
 Aschentrug, sondern eine Amphora ohne Fuß, dergleichen nie als Aschentrüge benutzt wurden;  
 vgl. die Abbildung auf S. 307. — 12. einem, so im Original, und so auch im Laokoön  
 a. a. O.; es ist daher nicht in „einen“ zu ändern.

Steine ansieht, auf welchen ein völliges Gerippe abgebildet ist. (s. Buonarotti, Oss. sopr. alc. Vetri t. XXXVIII. 3 und Lipperts Dactyllothek, zweites Tausend, n. 998.) Im Museo Florentino sieht man dieses Skelett, welchem ein sitzender Alter etwas vor-  
 5 bläst, gleichfalls auf einem Steine. (s. Les Satires de Perse par Sinner S. 30.) Doch geschnittene Steine, wird Herr Lessing sagen, gehören zur Bildersprache. Nun so verweise ich ihn auf das metallene Skelett in dem Kircher'schen Museo. (s. Ficoroni Gemmas antiq. rarior. t. VIII.) Ist er auch hiemit noch nicht  
 10 zufrieden, so will ich ihn zum Übersusse erinnern, daß bereits Herr Winkelmann in seinem Versuch der Allegorie S. 81 zweier alten Urnen von Marmor in Rom Meldung gethan, auf welchen Totengerippe stehen. Wenn Hr. Lessing meine vielen Beispiele nicht verdrücklich machen, so setze ich noch Sponii Miscell. Antiq.  
 15 Erud. Sect. I. Art. III hinzu: besonders n. 5. Und da ich mir einmal die Freiheit genommen, wider ihn einiges zu erinnern, so muß ich ihn auf die prächtige Sammlung der gemalten Gefäße des Hrn. Hamilton verweisen, um noch eine Furie auf einem Ge-

2. Filippo Buonarotti (1661—1733), florentinischer Antiquar; die Abhandlung „Osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi de vetro“ erschien Florenz 1716. über die betr. Gemme vgl. Treu a. a. O. S. 20 Nr. 54 und Dfers S. 36 Nr. 1. Das Citat ist übrigens ungenau: es soll heißen pag. 193, denn dort ist die Gemme abgebildet, während die darunter stehenden Worte „Tabula XXVIII (nicht XXXVIII) figura 3.“ gar nicht auf die Gemme, sondern auf die folgende Erklärung eines ganz anderen Bildwerkes sich beziehen. Wieder ein Beweis für die Flüchtigkeit, mit der Klog arbeitete. — 5f. Les Satires etc., französ. Uebersetzung der Satiren des Persius, mit Noten von R. Sinner, Bern 1765 (anonym erschienen). — 8. Das Kircher'sche Museum, so benannt nach seinem Begründer, dem Jesuiten Athanasius Kircher (1601—1680), befindet sich in Rom im Collegio Romano. — Francesco Ficoroni (1664—1747), verdienter ital. Antiquar, der mehrere Werke über Gemmen verfaßte. Die betr. Bronze, welche Dfers S. 34 für unecht hielt, erklärt Treu S. 30 für antik. —



11. Winkelmann, Werke IX, 148 (Eiselein). — 14. Jacques Spou (1647—1685), franz. Arzt und bedeutender Antiquar. Seine Miscellanea eruditae antiquitatis (2 Bde., Lyon 1679 u. 1683, 2. Ausg. 1688) sind eine sehr reichhaltige Sammlung von Denkmälern und Untersuchungen aller Art. — 15. Art. III; im Original VIII, aber im Druckfehlerverzeichniß verbessert. — 18. Lord William Hamilton (1730—1803), engl. Gesandter in Neapel, eifriger Altertümerjammler. Der Text der hier citierten Publikation von Denkmälern aus seiner Sammlung (erschieden 1766 und 67 in 4 Bänden) ist von dem Abenteuerer d'Hancarville verfaßt.

fäße zu erblicken. (Collection of Etruscan, Grecian and Roman Antiquities from the Cabinet of the Hon. Wm. Hamilton n. 6.)"

Es ist, bei Gott, wohl eine große Freiheit, mir zu widersprechen! Und wer mir widerspricht, hat sich wohl sehr zu be- 5 kümmern, ob ich verdrüsslich werde, oder nicht!

Allerdings zwar sollte ein Widerspruch, als womit mich Hr. Klotz verfolgt, in die Länge auch den gelassensten, kältesten Mann verdrüsslich machen. Wenn ich sage, „es ist noch nicht Nacht“: so sagt Hr. Klotz, „aber Mittag ist doch schon längst vorbei.“ 10 Wenn ich sage, „sieben und sieben macht nicht funfzehn“: so sagt er, „aber sieben und achte macht doch funfzehn.“ Und das heißt er, mir widersprechen, mich widerlegen, mir unverzeihliche Irrtümer zeigen!

Ich bitte ihn, einen Augenblick seinen Verstand etwas mehr, 15 als sein Gedächtnis zu Rate zu ziehen.

Ich habe behauptet, daß die alten Artisten den Tod nicht als ein Skelett vorgestellt: und ich behaupte es noch. Aber sagen, daß die alten Artisten den Tod nicht als ein Skelett vorgestellt: heißt denn dieses von ihnen sagen, daß sie überhaupt kein Skelett 20 vorgestellt? Ist denn unter diesen beiden Sätzen so ganz und gar kein Unterschied, daß wer den einen erweist, auch notwendig den andern erwiesen hat? daß wer den einen leugnet, auch notwendig den andern leugnen muß?

Hier ist ein geschnittener Stein, und da eine marmorne Urne, 25 und dort ein metallenes Bildchen: alle sind ungezweifelt antik, und alle stellen ein Skelett vor. Wohl! Wer weiß das nicht? Wer kann das nicht wissen, dem gesunde Finger und Augen nicht abgehen, sobald er es wissen will? Sollte man in den antiquarischen Werken nicht etwas mehr, als gebildert haben? 30

Diese antike Kunstwerke stellen Skelette vor; aber stellen denn diese Skelette den Tod vor? Muß denn ein Skelett schlechterdings den Tod, das personifizierte Abstraktum des Todes, die Gottheit des Todes, vorstellen? Warum sollte ein Skelett nicht auch bloß ein Skelett vorstellen können? Warum nicht auch etwas anders? 35



## Untersuchung.

Der Scharfsinn des Herrn Klotz geht weit! — Mehr brauchte ich ihm nicht zu antworten: aber doch will ich mehr thun, als ich brauchte. Da noch andere Gelehrte an den verkehrten Einbildungen des Hrn. Klotz, mehr oder weniger, teilnehmen: so will ich für diese hier zweierlei beweisen.

Vors **erste**: daß die alten Artisten den Tod, die Gottheit des Todes, wirklich unter einem ganz andern Bilde vorstellten, als unter dem Bilde des Skeletts.

10 Vors **zweite**: daß die alten Artisten, wenn sie ein Skelett vorstellten, unter diesem Skelette etwas ganz anders meineten, als den Tod, als die Gottheit des Todes.

I. Die alten Artisten stellten den Tod nicht als ein Skelett vor: denn sie stellten ihn, nach der Homerischen Idee,\*) als den 15 Zwilling Bruder des Schlafes vor, und stellten beide, den Tod und den Schlaf, mit der Ähnlichkeit unter sich vor, die wir an Zwillingen so natürlich erwarten. Auf einer Kiste von Cedernholz, in dem Tempel der Juno zu Elis, ruhten sie beide als Knaben in den Armen der Nacht. Nur war der eine weiß, der 20 andere schwarz; jener schlief, dieser schien zu schlafen; beide mit über einander geschlagenen Füßen.\*\*)

Hier nehme ich einen Satz zu Hilfe, von welchem sich nur wenige Ausnahmen finden dürften. Diesen nämlich, daß die Alten

\*) Il.  $\pi$ . v. 681. 82.

25 \*\*) Pausanias Eliac. cap. XVIII. p. 422. Edit. Kuh. Laotoon S. 121.

14. nach der Homerischen Idee; Schlaf und Tod bestatten den getöteten Memnon, bei Homer a. a. D.: πέμπε δέ μιν πομπήσιν ἑὴα χαλκίνοισι φέρεσθαι, "Ἰάνη καὶ Θανάτῳ διδρυάσοιν. — 17 f. Kiste von Cedernholz, die unter dem Namen der „Kade des Anfielos“ von Pausanias eingehend geschilderte Kiste. — 22 ff. Dieser Satz gilt in der That von den meisten Idealfiguren der alten Kunst, aber zu den Ausnahmen gehört gerade die Vorstellung des Todes, wie die Einleitung gezeigt hat. — 25. Paus. V. 18. 1. mehr über diese Stelle und ihre Deutung weiter unten S. 317 ff. Im Originalbr. irrthümlich „p. 442“; im Laotoon a. a. D. richtig „p. 422“. — S. Laotoon S. 74.

die sinnliche Vorstellung, welche ein idealisches Wesen einmal erhalten hatte, getreulich beibehielten. Denn ob dergleichen Vorstellungen schon willkürlich sind, und ein jeder gleiches Recht hätte, sie so oder anders anzunehmen: so hielten es dennoch die Alten für gut und notwendig, daß sich der Spätere dieses Rechtes begeben, und dem ersten Erfinder folge. Die Ursache ist klar: ohne diese allgemeine Einförmigkeit, ist keine allgemeine Erkenntlichkeit möglich.

Folglich auch, jene Ähnlichkeit des Todes mit dem Schläfe von den griechischen Artisten einmal angenommen, wird sie von 10 ihnen, allem Vermuten nach, auch immer sein beobachtet worden. Sie zeigte sich ohnstreitig an den Bildsäulen, welche beide diese Wesen zu Lacedämon hatten: denn sie erinnerten den Pausanias\*) an die Verbrüderung, welche Homer unter ihnen eingeführet.

Welche Ähnlichkeit mit dem Schläfe aber läßt sich im geringsten denken, wenn der Tod als ein bloßes Gerippe ihm zur Seite stand?

„Vielleicht,“ schrieb Winkelmann,\*\*) „war der Tod bei den Einwohnern von Gades, dem heutigen Cadix, welche unter allen Völkern die einzigen waren, die den Tod verehrten, also gestaltet.“ 20 — Als Gerippe nämlich.

Doch Winkelmann hatte zu diesem Vielleicht nicht den geringsten Grund. Philostrat\*\*\*) sagt bloß von den Gaditanern, „daß sie die einzigen Menschen wären, welche dem Tode Päane sangen“. Er erwähnt nicht einmal einer Bildsäule, geschweige daß er im geringsten vermuten lasse, diese Bildsäule habe ein Gerippe vor- 25 gestellt. Endlich, was würde uns auch hier die Vorstellung der Gaditaner angehen? Es ist von den symbolischen Bildern der Griechen, nicht der Barbaren die Rede.

Ich erinnere beiläufig, daß ich die angezogenen Worte des 30 Philostrats, τὸν θάνατον μόνον ἀνθρώπων παινίζονται, nicht mit Winkelmann übersetzen möchte, „die Gaditaner wären unter

\*) Laconic. cap. XIIX. p. 253

\*\*) Allego. S. 83.

\*\*\*) Vita Apollo. Lib V. cap. 4.

8. Erkenntlichkeit für „Erkennbarkeit“, wie oben S. 65 Z. 3 „erkenntlich“. — 9 f. Absolute Konstruktion anstatt: „nachdem jene Ähnlichkeit . . . . von den griechischen Artisten einmal angenommen war“. — 12. beide diese, vgl. oben S. 144. — 33. Paus. III, 18, 1. Die sonderbare Schreibweise XIIX anstatt XVIII ist vielleicht nur Druckfehler. — 34. Winkelmann, Werke IX, 148.

allen Völkern die einzigen gewesen, welche den Tod verehret". Verehret sagt von den Gaditanern zu wenig, und verneinet von den übrigen Völkern zu viel. Selbst bei den Griechen war der Tod nicht ganz ohne Verehrung. Das Besondere der Gaditaner  
 5 war nur dieses, daß sie die Gottheit des Todes für erbittlich hielten; daß sie glaubten, durch Opfer- und Pääne seine Strenge mildern, seinen Schluß verzögern zu können. Denn Pääne heißen im besonderen Verstande Lieder, die einer Gottheit zur Abwendung irgend eines Übels gesungen werden. Philostrat scheint auf die  
 10 Stelle des Aischylus anzuspielen, wo von dem Tode gesagt wird, daß er der einzige unter den Göttern sei, der keine Geschenke ansehe, der daher keine Altäre habe, dem keine Pääne gesungen würden:

*Οὐδ' ἔστι βωμὸς, οὐδὲ παιωνίζεται. —*

15 Winkelmann selbst merket, in seinem Versuche über die Allegorie, bei dem Schläfe an,\*) daß auf einem Grabsteine in dem Palaste Albani, der Schlaf als ein junger Genius, auf eine umgekehrte Fackel sich stützend, nebst seinem Bruder, dem Tode, vorgestellt wären, „und ebenso abgebildet fänden sich diese zwei Genii auch  
 20 an einer Begräbnisurne in dem Collegio Clementino zu Rom“. Ich wünschte, er hätte sich dieser Vorstellung bei dem Tode selbst wiederum erinnert. Denn so würden wir die einzig genuine und allgemeine Vorstellung des Todes da nicht vermissen, wo er uns nur mit verschiedenen Allegorien verschiedener Arten des Sterbens  
 25 abfindet.

\*) S. 76.

3f. So gab es ein Heiligtum des *Οἶατος* in Sparta, s. Plut. Cleom. 9. — 7 ff. über Pääne vgl. A. F. Hermann, Gottesdienstl. Altertümer, 2. Aufl. § 27, 5 und 29, 7 u. 10; es giebt auch Pääne, die nicht diese besondere Bedeutung haben, sondern nur allgemein feierliche, an eine Gottheit gerichtete Gesänge sind. — 14. Fragm. 168 (Hermann), nach Stob. floril. CXVIII, 1 aus der Aiohe des Aischylus. — 15 ff. Der ersterwähnte albanische Grabstein ist nach dem Herausgeber von Winkelmanns Werken der bei Zoega, Bassirillivi tav. 15 abgebildete; doch steht da, wie auch die Inschrift besagt, nicht der Tod, sondern Fortuna als Repräsentantin des Fatums dem Somnus gegenüber: es ist nämlich dasselbe Grabrelief, welches Lessing unten S. 324 aus dem Voissard abbildet und bespricht, mit der Inschrift: *Somno Orestilia filia*. Demnach müßte hier ein Irrtum Winkelmanns vorliegen, falls er nicht ein anderes, heute unbekanntes Denkmal gemeint hat. Betreffs des zweiten Reliefs bemerkt H. Meyer zu Winkelmann a. a. O., daß man wohl hundert und mehr solcher Graburnen mit den Genien des Schlafes und des Todes, die sich auf eine umgekehrte Fackel stützen, in und außerhalb Roms würde nachweisen können; nur muß man bemerken, daß diese Genien nicht ohne weiteres als die des Schlafes und Todes bezeichnet werden können: sie unterscheiden sich nämlich untereinander gar nicht. Man erklärt sie daher jetzt in der Regel nur als in doppelter Gestalt, aber nicht in doppelter Bedeutung angebrachte Genien. Vgl. A. Lessing, de Mortis apud veteres figura, p. 2 und 70 ff., und oben die Einleitung S. 298. — 22. genuine, vgl. oben S. 215 3. 19. — 26. Winkelmann, Werke IX, 138.

Auch dürfte man wünschen, Winkelmann hätte uns die beiden Denkmäler etwas näher beschrieben. Er sagt nur sehr wenig davon, und das wenige ist so bestimmt nicht, als es sein könnte. Der Schlaf stützet sich da auf eine umgekehrte Fackel: aber auch der Tod? und vollkommen ebenso? Ist gar kein Abzeichen zwischen 5 beiden Genius? und welches ist es? Ich wüßte nicht, daß diese Denkmäler sonst bekannt gemacht wären, wo man sich Rats erholen könnte.

Jedoch sie sind, zum Glück, nicht die einzigen ihrer Art. Winkelmann bemerkte auf ihnen nichts, was sich nicht auch auf 10 mehreren, und längst vor ihm bekannten, bemerken ließe. Er sah einen jungen Genius mit umgestürzter Fackel, und der ausdrücklichen Überschrift Somno: aber auf einem Grabsteine beim Boissard\*) erblicken wir die nämliche Figur, und die Überschrift Somno Orestilia Filia läßt uns wegen der Deutung derselben ebenso wenig ungewiß 15 sein. Ohne Überschrift kommt sie ebendasselbst noch oft vor: ja auf mehr als einem Grabsteine und Sarge kommt sie doppelt vor.\*\*\*) Was kann aber in dieser vollkommen ähnlichen Verdoppelung, wenn das eine Bild der Schlaf ist, das andere wohl schicklicher sein als der Zwilling Bruder des Schlafes, der Tod? 20

Es ist zu verwundern, wie Altertumsforscher dieses nicht wissen, oder wenn sie es wußten, in ihren Auslegungen anzuwenden vergessen konnten. Ich will hiervon nur einige Beispiele geben.

Vor allen fällt mir der marmorne Sarg bei, welchen Bellori in seinen Admirandis bekannt gemacht,\*\*\*) und von dem letzten 25 Schicksale des Menschen erklärt hat. Hier zeigt sich unter andern ein geflügelter Jüngling, der in einer tief sinnigen Stellung, den linken Fuß über den rechten geschlagen, neben einem Leichname steht, mit seiner Rechten und dem Haupte auf einer umgekehrten

\*) Topograph. Parte III. p. 48.

\*\*) Parte V. p. 22. 23.

\*\*\*) Tab. LXXIX.

11 ff. Der betr. Grabstein ist außer bei Zoega a. a. O., auch bei Müller-Wiefeler, Dentm. d. alt. Kunst II, 70, 875 in Abbildung zu finden, und in unserer Ausgabe ebenfalls nach Zoega unten S. 323. — 24 ff. Dieser im kapitolinischen Museum befindliche Cartophag ist außerdem abgebildet Mus. Capitol. IV. 25 und Müller-Wiefeler, Dentm. d. alt. Kunst I, 72, 405 und II, 65, 838 a. Die von Lessing nach Bellori gegebene Abbildung (s. Titeltavfer) ist durchaus unzuverlässig. Das Relief stellt Schöpfung und Ende des Menschen, in Verbindung mit dem Prometheus-Mythos, dar und ist wegen seiner in diesen Punkten schwierigen Deutung Gegenstand zahlreicher Erörterungen geworden, wovon ich vornehmlich anführe Zahn in den Ann. dell' Inst. archeol. 1847 p. 306 ff.; anderes s. unten. — 24 f. über Bellori und seine Admiranda s. Laocoon S. 54. In der Ausgabe von 1693 ist es Taf. 67.

Fackel ruhet, die auf die Brust des Leichnames gestützt ist, und in der Linken, die um die Fackel herabgreift, einen Kranz mit einem Schmetterlinge hält. \*) Diese Figur, sagt Bellori, sei Amor, welcher die Fackel, das ist die Affekten, auf der Brust des verstorbenen Menschen auslösche. Und ich sage, diese Figur ist der Tod!

Nicht jeder geflügelte Knabe, oder Jüngling, muß ein Amor sein. Amor, und das Heer seiner Brüder, hatten diese Bildung mit mehrern geistigen Wesen gemein. Wie manche aus dem Geschlecht der Genii, wurden als Knaben vorgestellt! \*\*) Und was hatte nicht seinen Genius? Jeder Ort; jeder Mensch; jede gesellschaftliche Verbindung des Menschen; jede Beschäftigung des Menschen, von der niedrigsten bis zur größten; \*\*\*) ja, ich möchte sagen, jedes unbelebte Ding, an dessen Erhaltung gelegen war, hatte seinen Genius. — Wann dieses, unter andern auch dem Herrn Klotz, nicht eine ganz unbekannte Sache gewesen wäre: so würde er uns sicherlich mit dem größten Theile seiner zuckersüßen Geschichte des Amors aus geschnittenen Steinen, †) verschonet haben. Mit den aufmerksamsten Fingern forschte dieser große Gelehrte diesem niedlichen Gotte durch alle Kupferbücher nach; und wo ihm nur ein kleiner nackter Bube vorkam, da schrie er Amor! Amor! und trug ihn geschwind in seine Rolle ein. Ich wünsche dem viel Geduld, der die Musterung über diese Klotzische Amors unternehmen will. Alle Augenblicke wird er einen aus dem Gliede stoßen müssen. — Doch davon an einem andern Orte!

Genug, wenn nicht jeder geflügelte Knabe oder Jüngling notwendig ein Amor sein muß: so braucht es dieser auf dem Monumente des Bellori am wenigsten zu sein.

Und kann es schlechterdings nicht sein! Denn keine allegorische Figur muß mit sich selbst im Widerspruch stehen. In diesem

\*) Man sehe das Titelpupfer.

\*\*) Barthius ad Rutilii lib. I. v. 327. p. 121.

\*\*\*) Idem ibid. p. 128.

†) Über den Nutzen und Gebr. der alt. gesch. Et. von S. 194 bis 224.

2f. einen Kranz mit einem Schmetterling hält, vielmehr sitzt der Schmetterling auf der Fackel. — 7ff. Wir nennen heute die meist geflügelten Kinderfiguren dieser tänzelnden Vorstellungen der alexandrinischen und griechisch-römischen Kunst, welche Klotz a. a. O. behandelt, zwar in der Regel auch Eroten (Amoren), ohne jedoch damit sagen zu wollen, daß es wirklich Darstellungen des Gottes Amor sind. In der Kunst der genannten Epoche spielen die Eroten durchaus keine andere Rolle, als die sogenannten Putten in der modernen. — 32 Kaspar von Barth (1587—1658), namhafter Philolog aus Rürst, in seiner, Frankfurt 1623 erschienenen Ausgabe des (um 420 n. Chr. lebenden) Dichters Claudius Rutilius Namatianus, Verj. des Gedichtes „De reditu suo l. II“.

aber würde ein Amor stehen, dessen Werk es wäre, die Affekten in der Brust des Menschen zu verlöschen. Ein solcher Amor, ist eben darum kein Amor.

Vielmehr spricht alles, was um und an diesem geflügelten Jünglinge ist, für das Bild des Todes.

Denn wenn es auch nur von dem Schläfe erwiesen wäre, daß ihn die Alten als einen jungen Genius mit Flügeln vorgestellt: so würde auch schon das uns hinlänglich berechtigen, von seinem Zwilling Bruder, dem Tode, ein Gleiches zu vermuten. *Somni idolum senile fingitur* schrieb Barth auf gut Glück nur 10 so hin, \*) um seine Interpunktion in einer Stelle des Statius zu rechtfertigen.

Crimine quo merui, juvenis placidissime divum,  
Quove errore miser, donis ut solus egerem  
Somne tuis? —

15

flehte der Dichter zu dem Schläfe; und Barth wollte, daß der Dichter das juvenis von sich selbst, nicht von dem Schläfe gesagt habe:

Crimine quo merui juvenis, placidissime divum etc.

Es sei; weil es zur Not sein könnte: aber der Grund ist doch ganz nichtig. Der Schlaf war bei allen Dichtern eine jugendliche 20 Gottheit; er liebte eine von den Grazien, und Juno, für einen wichtigen Dienst, gab ihm diese Grazie zur Ehe. Gleichwohl sollten ihn die Künstler als einen Greis gebildet haben? Das wäre von ihnen nicht zu glauben, wenn auch in keinem Denkmale das Gegentheil mehr sichtbar wäre.

25

\*) Ad Statium, Silv. V. 4.

4f. Diese Erklärung Lessings kann nicht aufrecht erhalten werden; die betreffende Figur wird vielmehr trotzdem Amor genannt werden müssen, da sie offenbar das Gegenbild bildet zu der auf dem gleichen Sarkophag befindlichen Gruppe von Amor und Psyche. Nach der Erklärung von Zahn, Archäol. Beitr. S. 169 f., welcher die meisten Dieneren (vgl. Wieseler zu Müller-Wieseler, Denkm. d. a. R. Bd. II, Heft 5 S. 23; J. Lessing, de Mortis figura p. 75) beistimmen, weßt in letzterer Gruppe Eros mit seinem Rüsse das schlummernde Leben der Seele; ist aber Psyche ihm entführt (Hermes führt auf dem Relief die Psyche zur Unterwelt), so trauert er um ihren Verlust, er senkt die Fadel, die er einst gegen sie richtete, und durch diese Beziehung auf die ihm entrißene Psyche wird er zum Todesengel. In der dabei stehenden, verhüllten weiblichen Gestalt will man die Figur der Mors, der eigentlichen Todesgöttin, erkennen, wofür freilich keine Analogie vorliegt. — 10 ff. Die Barth'sche, von Lessing verworfene Interpunktion wird von den neueren Herausgebern des Statius angenommen. — 21 f. Nach Hom. II. XIV, 233 u. 263 ff., weil er den Zeus auf dem Ida einschläfert, als Hera die Schlacht zu Gunsten der Achäer lenken will. — 22 ff. Die Vorstellung des Schlafes hat in der Kunst ebensowenig als die des Todes feste Gestalt gewonnen; er erscheint bald als Kind, bald als Jüngling, bald als Greis, mit mannigfaltigen Attributen und wechselnder Haltung. Vgl. Preller, griech. Mythologie I<sup>3</sup>, 693. Zul. Lessing a. a. O. S. 58 ff. — 26. Vers 1—3.

Doch nicht der Schlaf bloß, wie wir gesehen, auch noch ein zweiter Schlaf, der nichts anders als der Tod sein kann, ist sowohl auf den unbekannten Monumenten des Winkelmann, als auf den bekanntern des Boissard, gleich einem jungen Genius, mit umgestürzter Fackel zu sehen. Ist der Tod dort ein junger Genius: warum könnte ein junger Genius hier, nicht der Tod sein? Und muß er es nicht sein, da außer der umgestürzten Fackel, auch alle übrige seiner Attributen die schönsten, redendsten Attribute des Todes sind?

Was kann das Ende des Lebens deutlicher bezeichnen als eine verloschene, umgestürzte Fackel? Wann dort der Schlaf, diese kurze Unterbrechung des Lebens, sich auf eine solche Fackel stützt: mit wie viel größerm Rechte darf es der Tod?

Auch die Flügel kommen noch mit größerm Rechte ihm, als dem Schläfe, zu. Denn seine Überraschung ist noch plötzlicher, sein Übergang noch schneller.

— — — *Seu me tranquilla Senectus  
Expectat, seu Mors atris circumvolat alis:*

sagt Horaz. \*)

Und der Kranz in seiner Linken? Es ist der Totenkranz. Alle Leichen wurden bei den Griechen und Römern bekränzt; mit Kränzen ward die Leiche von den hinterlassenen Freunden beworfen; bekränzt wurden Scheiterhaufe und Urne und Grabmal. \*\*)

Endlich, der Schmetterling über diesem Kranze? Wer weiß nicht, daß der Schmetterling das Bild der Seele, und besonders der von dem Leibe geschiedenen Seele, vorstellt?

Hierzu kommt der ganze Stand der Figur, neben einem Leichnam, und gestützt auf diesen Leichnam. Welche Gottheit, welches höhere Wesen könnte und dürfte diesen Stand haben: wenn es nicht der Tod selbst wäre? Ein toter Körper verunreinigte, nach den Begriffen der Alten alles, was ihm nahe war: und nicht allein die Menschen; welche ihn berührten oder nur

\*) Lib II. Sat. 1. v. 57. 58.

\*\*) Car. Paschalii Coronarum lib. IV. cap. 5.

20 ff. Vgl. über diese Gebräuche bei den Griechen A. N. Hermann, Griech. Privataltert., 3. Aufl., S. 363 u. 384; Beder, Charikles, herausg. v. Göll, I, 260; III, 122 u. 159; bei den Römern Marquardt, Privatleb. d. Römer, 2. Aufl. S. 348; Beder, Gallus, herausg. v. Göll, III, 491. — 34. S. oben S. 174.

sahen; sondern auch die Götter selbst. Der Anblick eines Toten war schlechterdings keinem von ihnen vergönnt.

— — Ἑμοὶ γὰρ οὐ θέμις φθιτοὺς ὁρᾶν

sagt Diana, bei dem Euripides,\*) zu dem sterbenden Hippolyt. Ja, um diesen Anblick zu vermeiden, mußten sie sich schon ent- 5 fernen, sobald der Sterbende die letzten Atemzüge that. Denn Diana fährt dort fort:

Οὐδ' ὅμῃα χαλάνειν θανάσιμοισιν ἐκπνοαῖς  
Ὅρῶ δέ σ' ἤδη τοῦδε πλησίον κακοῦ,

und hiemit scheidet sie von ihrem Lieblinge. Aus eben diesem 10 Grunde sagt auch Apoll, bei eben dem Dichter,\*\*) daß er die geliebte Wohnung des Admetus nun verlassen müßte, weil Alceste sich ihrem Ende nahe:

Ἐγὼ δέ, μὴ μίαιμά μ' ἐν δόμοις κίχῃ,  
Λέλω μελάρθρων τήνδε φιλάττην στέγην.

15

Ich halte diesen Umstand, daß die Götter sich durch den Anblick eines Toten nicht verunreinigen durften, hier für sehr erheblich. Er ist ein zweiter Grund, warum es Amor nicht sein 20 kann, der bei dem Zeichname steht: und zugleich ein Grund wider alle andere Götter; den einzigen Gott ausgenommen, welcher sich unmöglich durch Erblickung eines Toten verunreinigen konnte, den Tod selbst.

Oder meint man, daß vielleicht doch noch Eine Gottheit hiervon auszunehmen sein dürfte? Nämlich der eigentliche Genius, der eigentliche Schutzgeist des Menschen. Wäre es denn, könnte 25 man sagen, so etwas Ungereimtes, daß der Genius des Menschen trauernd bei dem Körper stünde, durch dessen Erstarrung er sich auf ewig von ihm trennen müssen? Doch wenn das schon nicht ungereimt wäre, so wäre es doch völlig wider die Denkungsart der Alten; nach welcher auch der eigentliche Schutzgeist des Menschen 30 den völligen Tod desselben nicht abwartete, sondern sich von ihm noch eher trennte, als in ihm die gänzliche Trennung zwischen

\*) Hippol. v. 1437.

\*\*) Alc. v. 22. 23.



Seele und Leib geschehe. Hiervon zeugen sehr deutliche Stellen;\*) und folglich kann auch dieser Genius der eigentliche Genius des eben verschiedenen Menschen nicht sein, auf dessen Brust er sich mit der Fackel stützt.

5 Noch darf ich eine Besonderheit in dem Stande desselben, nicht mit Stillschweigen übergehen. Ich glaube in ihr die Bestätigung einer Mutmaßung zu erblicken, die ich an eben derselben Stelle des Laokoön berührte.\*\*\*) Sie hat Widerspruch gefunden, diese Mutmaßung: es mag sich nun zeigen, ob sie ihn  
10 zu behalten verdient. —

Wenn nämlich Pausanias die gleich anfangs erwähnte Vorstellung, auf der Riste in dem Tempel der Juno zu Elis, beschreibet, wo unter andern eine Frau erscheine, die in ihrer Rechten einen schlafenden weißen Knaben halte, in ihrer Linken aber einen  
15 schwarzen Knaben, καθεύδοντι λοικόντα, welches ebensowohl heißen kann, der jenem schlafenden Knaben ähnlich sei, als, der zu schlafen scheine: so setzt er hinzu, ἀποτρέφους διαστραμμένους τοὺς πόδας. Diese Worte giebt der lateinische Übersetzer durch, distortis utrinque pedibus; und der französische durch, les pieds  
20 contrefaits. Ich fragte: Was sollen hier die krummen Füße? wie kommen der Schlaf und der Tod zu diesen ungestalteten Gliedern? was können sie andeuten sollen? Und in der Verlegenheit, mir hierauf zu antworten, schlug ich vor, διαστραμμένους τοὺς πόδας nicht durch krumme, sondern durch über einander  
25 geschlagene Füße zu übersetzen: weil dieses die gewöhnliche Lage der Schlafenden sei, und der Schlaf auf alten Monumenten nicht anders liege.

Erst wird es, wegen einer Verbesserung, die Sylburg in eben den Worten machen zu müssen glaubte, nötig sein, die ganze  
30 Stelle in ihrem Zusammenhange anzuführen: Περσέηται δὲ γυνή

\*) Wonna, Exercit. III. de Geniis, cap. 2. §. 7.

\*\*) S. 121.

11. anfangs, s. oben S. 309. — 16. der jenem schlafenden Knaben ähnlich sei, doch müßte es in diesem Falle heißen τῷ καθεύδοντι λοικόντα; und so schreibt auch Schubart in seiner Ausgabe. — 18f. Der lateinische Übersetzer ist Masäus, der französische Gedoyn, s. Laokoön a. a. O. — 28. Friedrich Sylburg (1536—1596), hat sich als Herausgeber von alten Klassikern einen namhaften Ruf gemacht; seine Ausgabe des Pausanias erschien 1583. — 31. Georgius Wonna, Exercitationes de Geniis (Halle 1659—63) p. 123. Vgl. über den wesentlich den Römern eigenthümlichen Kultus der Genien Preller, Röm. Mythol. 3. Aufl. I, 77 ff., II, 195 ff. Schömann, Ansichten über die Genien, Greifswalde 1845. — 32. S. Laokoön S. 74.

παῖδα λευκὸν καθεύδοντα ἀνέχουσα τῇ δεξιᾷ χειρὶ, τῇ δὲ ἐτέρᾳ μέλανα ἔχει παῖδα καθεύδοντι ἰοικότα, ἀμφοτέρους διεστραμμένους τοὺς πόδας. Sylburg fand das διεστραμμένους anstößig und meinte, daß es besser sein würde, διεστραμμένον dafür zu lesen, weil ἰοικότα vorhergehe, und beides sich auf παῖδα 5 beziehe. \*) Doch diese Veränderung würde nicht allein sehr überflüssig, sondern auch ganz falsch sein. Überflüssig: denn warum soll sich nun eben das διαστρέφασθαι auf παῖδα beziehen, da es sich ebensowohl auf ἀμφοτέρους oder πόδας beziehen kann? Falsch: denn sonach würde ἀμφοτέρους nur zu πόδας gehören 10 können, und man würde übersetzen müssen, krumm an beiden Füßen; da es doch auf das doppelte παῖδα geht, und man übersetzen muß, beide mit krummen Füßen. Wenn anders διεστραμμένους hier krumm heißt, und überhaupt krumm heißen kann!

Zwar muß ich gestehen, daß ich damals, als ich den Ort 15 im Laokoön schrieb, schlechterdings keine Auslegung kannte, warum der Schlaf und der Tod mit krummen Füßen sollten sein gebildet worden. Ich habe erst nachher beim Ronsdel\*\*) gefunden, daß die Alten durch die krummen Füße des Schlafes, die Ungewißheit und Betriegllichkeit der Träume andeuten wollen. Aber worauf 20 gründet sich dieses Vorgeben? und was wäre es auch damit? Was es erklären sollte, würde es höchstens nur zur Hälfte erklären. Der Tod ist doch wohl ohne Träume: und dennoch hatte der Tod ebenso krumme Füße. Denn, wie gesagt, das ἀμφοτέρους muß schlechterdings auf das doppelte vorhergehende 25 παῖδα sich beziehen: sonst würde ἀμφοτέρους zu τοὺς πόδας genommen, ein sehr schaler Pleonasmus sein. Wenn ein Mensch krumme Füße hat, so versteht es sich ja wohl, daß sie beide krumm sind.

Oder sollte wohl jemand auch nur deswegen sich die Lesart 30 des Sylburg (διεστραμμένον für διεστραμμένους) gefallen lassen, um die krummen Füße bloß und allein dem Schlaf beilegen zu können? Nun, so zeige mir dieser Eigensinnige doch irgend einen

\*) Rectius διεστραμμένον, ut antea ἰοικότα, respiciunt enim Accusativum παῖδα.

\*\*) Expos. Signi veteris Tolliani p. 294 Fortuitorum Jacobi Tollii.

15. Ort, vgl. oben zu S. 147. — 18. Jacques du Rondelet (gest. 1715); Professor in Sedan. — 36. Jakob Tollius (1630—1696), holländischer Gelehrter. Die „Fortuita seu variae observationes criticae“ erschienen Amsterdam 1687.

antiken Schlaf mit dergleichen Füßen. Es sind sowohl ganz runde als halb erhabene Werke genug übrig, in welchen die Altertumskundigen einmütig den Schlaf erkennen. Wo ist ein einziger, an welchem sich krumme Füße auch nur argwohnen  
5 ließen?

Was folgt aber hieraus? — Sind die krummen Füße des Todes und des Schlafes ohne alle befriedigende Bedeutung; sind die krummen Füße des Letztern in keiner antiken Vorstellung desselben sichtbar: so meine ich, folgt wohl nichts natürlicher, als  
10 die Vermutung, daß es mit diesen krummen Füßen überhaupt eine Grille sein dürfte. Sie gründen sich auf eine einzige Stelle des Pausanias, auf ein einziges Wort in dieser Stelle: und dieses Wort ist noch dazu eines ganz andern Sinnes fähig!

Denn *διεστραμμένος*, von *διαστρέφειν*, heißt nicht sowohl  
15 krumm, verbogen, als nur überhaupt verwandt, aus seiner Richtung gebracht; nicht sowohl tortuosus, distortus, als obliquus, transversus: und *πόδες διεστραμμένοι* sind also nicht nur eben sowohl durch quer, überzwerch liegende Füße, als durch krumme Füße zu übersetzen, sondern durch jenes sogar noch  
20 besser und eigentlicher zu übersetzen, als durch dieses.

Doch daß *διεστραμμένος* bloß so übersetzt werden könnte, würde noch wenig entscheiden. Der eigentlichere Sinn ist nicht immer der wahre. Von größerm, den völligen Ausschlag gebendem Gewicht ist also dieses: daß die *πόδες διεστραμμένοι*, so übersetzt,  
25 wie ich sage, durch über einander geschlagen übersetzt, nicht allein, sowohl bei dem Tode als bei dem Schlafe, die schönste angemessenste Bedeutung haben, sondern auch häufig auf alten Denkmälern zu erblicken sind.

Über einander geschlagene Füße sind die natürliche Lage,  
30 die der Mensch in einem ruhigen gesunden Schlafe nimmt. Diese

14 ff. Diese Ansicht und Deutung Lessings ist unhaltbar, obgleich seine Beobachtung, daß schlafende und ausruhende Figuren in der alten Kunst mit übereinandergeschlagenen Füßen dargestellt werden, durchaus richtig ist. Namentlich Siebelis hat in seinem Kommentar zu Pausanias a. a. O. nachgewiesen, daß *διεστραμμένος τὸν πόδα* in Bezug auf Gliedmaßen nichts anders, als ein Krummsein, eine Verrentung bezeichnen kann; im gleichen Sinne kommt *διαστρεφόμενος τὸν πόδα* vor, und das Etymol. Magn. p. 193, 23 erklärt *πλασιός*, das lat. *blaesus*, ausdrücklich durch: *ὁ τὸν πόδα ἐν τῷ ἔσω διεστραμμένος καὶ τῷ Ἀ στοιχείῳ ἐκινός*. Vgl. auch Stephan. Thesaur. u. d. W. *διαστρέφειν*. Wenn demnach nicht bezweifelt werden kann, daß in der That an der Lade des Kypselos Schlaf und Tod mit krummen Beinen dargestellt waren, so ist es doch bisher noch nicht geglückt, hierfür eine plausible Erklärung aufzustellen oder Analogien unter noch vorhandenen Denkmälern nachzuweisen. Näheres s. in meiner gr. Ausgabe des Laokoön, 2. Aufl. S. 575 ff. — 15. verwandt, d. i. abgewandt.

Lage haben die alten Künstler auch einstimmig jeder Person gegeben, die sie in einem solchen Schläfe zeigen wollen. So schläft die vermeinte Cleopatra im Belvedere; so schläft die Nymphe auf einem alten Monumente beim Boissard; so schläft, oder will eben entschlafen, der Hermaphrodit des Dioskurides. Es würde sehr 5 überflüssig sein, dergleichen Exempel zu häufen. Ich wüßte mich icht nur einer einzigen alten Figur zu erinnern, welche in einer andern Lage schliefe. — (Dem Herrn Klotz unverwehrt, geschwind seine Kupferbücher durchzublättern, und mir mehrere zu zeigen!) — Aber diese einzige Figur ist auch ein trunkener Faun, dem der 10 gärende Wein keinen ruhigen Schlaf vergönnen darf.\*) Bis auf die schlafenden Tiere, beobachteten die alten Künstler die angegebene Lage. Die zwei antiken Löwen, von gelblichem Marmor, unter den königlichen Altertümern zu Berlin, schlafen mit über einander geschlagenen Vorderfüßen, auf welchen der Kopf ruhet. 15 Kein Wunder folglich, daß man auch den Schlaf selbst, in dieser den Schlafenden so gewöhnlichen Lage, von ihnen vorgestellt sieht. Ich verwies auf den Schlaf beim Maffei,\*\*) und ich hätte ebensowohl auf den ähnlichen Marmor des Tollius verweisen können. Zwei kleinerer, ehemals bei dem Connetable 20 Colonna, von jenen wenig oder nichts unterschieden, erwähnt ebenfalls Maffei.

Sa, auch an wachenden Figuren, ist die Lage der über einander geschlagenen Füße, das Zeichen der Ruhe. Nicht wenige von den ganz oder halb liegenden Flußgöttern, ruhen so auf 25 ihren Urnen: und sogar an stehenden Personen ist ein Fuß über den andern geschlagen, der eigentliche Stand des Verweilens und

\*) Beim Maffei (T. XCIV), wo man sich über den Geschmack dieses Auslegers ärgern muß, der eine so unanständige Figur mit aller Gewalt zu einem Bacchus machen will.

\*\*) Tab. CLI.

3. die vermeinte Cleopatra, die berühmte Statue der schlafenden Ariadne, frühr aus Mißverständnis ihres schlangenförmigen Armbandes Cleopatra genannt. — 4. Boissard P. III p. 25. — 5. der Hermaphrodit des Dioskurides; Lessing meint jedenfalls die bei Gori, Zanetti. dactyloth. S. 57 abgebildete, mit der Aufschrift *AIOS* versehene Gemme, auf der ein von drei Eroten umgebener Hermaphrodit dargestellt ist; die Gemme wurde von Kennern für eine moderne Arbeit des Flavio Sireti gehalten Vgl. Brunn, Griech. Künstler II, 495. — 10. ein trunkener Faun; es ist der berühmte trunkene Faun gemeint, der ehemals im Palazzo Barberini in Rom war (daher der barberinische Faun genannt) und jetzt in der Glyptothek in München sich befindet; s. d. Abbildung bei Müller-Wieseler II, 40, 470. — 18. Die hier citirte Statue aus dem Werke von P. A. Maffei (s. oben S. 78) citiert Lessing im Laocoon a. a. D. — 19. Marmor des Tollius, die oben S. 318 § 36 angeführte Statue.

der Erholung. Daher erscheinen die Merkure und Faune so manchmal in diesem Stande; besonders, wenn wir sie in ihre Flöte, oder sonst ein erquickendes Spiel, vertieft finden.

Nun wäge man alle diese Wahrscheinlichkeiten gegen die blank und bloßen Widersprüche ab, mit welchen man meine Auslegung abfertigen wollen. Der gründlichste ist noch der, der sich von einem Gelehrten herschreibt, dem ich wichtigere Erinnerungen zu danken habe. „Die Lessingische Erklärung des *διεστραμμένους τοὺς πόδας*,“ sagt der Verfasser der Kritischen Wälder,\*) „scheint dem Sprachgebrauche zu widersprechen; und wenn es aufs Mutmaßen ankäme, könnte ich ebenso sagen: sie schliefen mit über einander geschlagenen Füßen, d. i. des einen Fuß streckte sich über den andern hin, um die Verwandtschaft des Schlafes und Todes anzuzeigen u. s. w.“

Wider den Sprachgebrauch? wie das? Heißt *διεστραμμένους* etwas anders, als verwandt? und muß denn alles, was verwandt ist, notwendig krumm sein? Wie könnte man denn einen mit übergeschlagenen Füßen auf Griechisch richtiger und besser nennen, als *διεστραμμένον (κατὰ) τοὺς πόδας*? oder *διεστραμμένους τοὺς πόδας*, mit unter verstandenem *ἔχοντα*? Ich wüßte im geringsten nicht, was hier wider die natürliche Bedeutung der Worte, oder gegen die genuine Konstruktion der Sprache wäre. Wenn Pausanias hätte krumm sagen wollen, warum sollte er nicht das so gewöhnliche *σκολιός* gebraucht haben?

Mutmaßen hiernächst läßt sich freilich vielerlei. Aber verdient wohl eine Mutmaßung, die nichts als die bloße Möglichkeit vor sich hat, einer entgegen gesetzt zu werden, der so wenig zu einer ausgemachten Wahrheit fehlet? Ja, auch kaum die Möglichkeit kann ich jener mir entgegen gesetzten Mutmaßung einräumen. Denn der eine Knabe ruhete in dem einen, und der andere in dem andern Arme der Nacht: folglich wäre die Beschränkung der Füße des einen mit den Füßen des andern, kaum

\*) Erstes Wäldchen S. 83.

1 ff. Man kann hier, als an das bekannteste derartige Werk, an den sog. ausruhenden Satyr (den sog. Satyr des Praxiteles) erinnern. — 4 ff. blank und bloßen, vgl. Grimm II, 65. Lessing behandelt es wie ein Wort, wie das unflektierte „blank“ beweist. — 6 ff. Dies geht auf Herder, den Verf. der Kritischen Wälder, deren erster Band (1769 erschienen) ganz dem Laokoon gewidmet ist; vgl. die Einleitung zum Laokoon S. XL. — Daß Herder der Verfasser der anonym erschienenen Schrift sei, wußte Lessing, obgleich Herder anfangs ausdrücklich die Autorschaft abgelehnt hatte. Vgl. Lessings Brief an Nicolai vom 13. April 1769. — 11 ff. Auch diese Erklärung widerspricht dem Sprachgebrauche.

zu begreifen. Endlich die Möglichkeit dieser Verschränkung auch zugegeben: würde sodann das *διασπαμμένους*, welches sie ausdrücken sollte, nicht ebenfalls etwas ganz anders heißen als krumm? Würde diese Bedeutung nicht ebenfalls wider den Sprachgebrauch sein? Würde die Mutmaßung meines Gegners also 5 nicht eben der Schwierigkeit ausgesetzt sein, der er meine ausgesetzt zu sein meint, ohne daß sie eine einzige der Empfehlungen hätte, die er dieser nicht absprechen kann?

Nun zurück zu dem Bilde beim Belfori. Wenn aus dem, was ich bisher beigebracht, erwiesen ist, daß die alten Artisten 10 den Schlaf mit über einander geschlagenen Füßen gebildet; wenn es erwiesen ist, daß sie dem Tod eine genaue Ähnlichkeit mit dem Schläfe gegeben: so werden sie, allem Vermuten nach, auch den Tod mit über einander geschlagenen Füßen vorzustellen, nicht unterlassen haben. Und wie, wenn eben dieses Bild beim Belfori ein Beweis 15 davon wäre? Denn wirklich stehet es, den einen Fuß über den andern geschlagen; und diese Besonderheit des Standes, glaube ich, kann ebensowohl dienen, die Bedeutung der ganzen Figur zu bestätigen, als die anderwärts erwiesene Bedeutung derselben das Charakteristische dieses besondern Standes festzusetzen hinlänglich sein dürfte. 20

Doch es versteht sich, daß ich so geschwind und dreist nicht schließen würde, wenn dieses das einzige alte Monument wäre, auf welchem sich die über einander geschlagenen Füße an dem Bilde des Todes zeigten. Denn nichts würde natürlicher sein, als mir einzuwenden: „wenn die alten Künstler den Schlaf mit 25 über einander geschlagenen Füßen gebildet haben, so haben sie ihn doch nur als liegend, und wirklich selbst schlafend so gebildet; von dieser Lage des Schlafes im Schläfe, ist also auf seinen stehenden Stand, oder gar auf den stehenden Stand des ihm ähnlichen Todes, wenig oder nichts zu schließen, und es kann ein 30 bloßer Zufall sein, daß hier einmal der Tod so stehet, als man sonst den Schlaf schlafen sieht.“

Nur mehrere Monumente, welche eben das zeigen, was ich an der Figur beim Belfori zu sehen glaube, können dieser Einwendung verbauen. Ich eile also, deren so viele anzuführen, als 35 zur Induktion hinreichend sind, und glaube, daß man es für keine

20. In seinem durch Lessings Abhandlung hervorgerufenen Schriftchen „Wie die Alten den Tod gebildet“, Brief 2, macht Herder auf den schlafenden Romos bei Philostr. Imagg. 1, 2 aufmerksam, der *παρὰπρὸς τὴν μὲν κνήμην τὴν ἀριστερὰν ἐπὶ τὰ δεξιὰ*; und auf den Gros bei Philostr. iun. Imag. 7, welcher *ἐκάλωσεν τὸ πῶδες* steht.

bloße überflüssige Auszierung halten wird, einige der vorzüglichsten in Abbildung beigelegt zu finden.

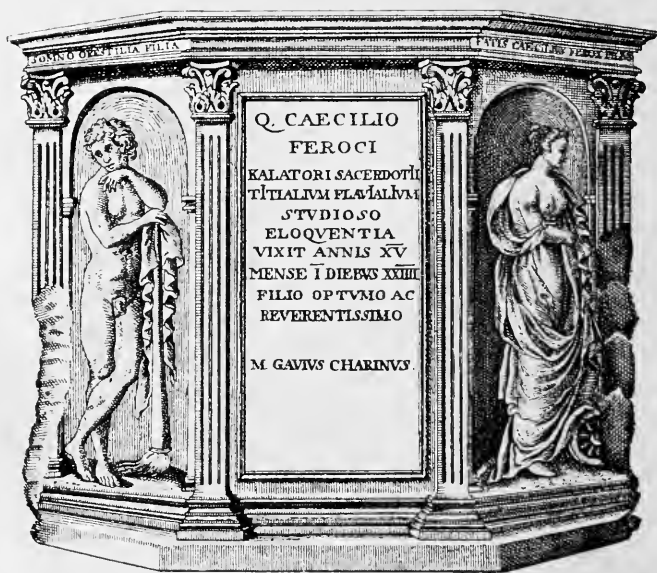
Zuerst also\*) erscheinet der schon angeführte Grabstein beim Boissard. Weil die ausdrücklichen Überschriften desselben nicht  
5 verstatten, uns in der Deutung seiner Figuren zu irren: so kann er gleichsam der Schlüssel zu allen übrigen Denkmälern heißen. Wie aber zeigt sich hier die Figur, welche mit Somno Orestilia Filia überschrieben ist? Als ein nackter Jüngling, einen traurigen  
10 Blick seitwärts zur Erde heftend, mit dem einen Arme auf eine umgekehrte Fackel sich stützend, und den einen Fuß über den andern geschlagen. — Ich darf nicht unerinnert lassen, daß von eben diesem Denkmale sich auch eine Zeichnung unter den Papieren des Pighius in der Königl. Bibliothek zu Berlin befindet, aus

\*) Siehe die beigelegten Kupfer, Num. 1.

7f. Die Inschrift der entsprechenden anderen Seite lautet Fatis Caecilius Ferox filius; darunter die Figur der Fortuna oder Nemesis, als Repräsentantin der Fata (s. oben S. 311). Die beiden genannten Weibchen, Orestilia und Caecilius Ferox, sind die Kinder des in der Hauptinschrift genannten Du. Caecilius Ferox. In letzterer Inschrift ist übrigens zu lesen ELOQUENTIAE und OPTIMO. S. Drelli, Inscript. Lat. sel. I, 2432, wo die anderweitige Litteratur über diese Inschrift angegeben ist. Wir fügen hier eine zuverlässigere



Abbildung der beiden Hauptfiguren bei. — 12 ff. Diese Zeichnung befindet sich auf Blatt 93 des Codex Pighianus, wonach sie, außer Spanheim, auch Veger in seinem Spicilegium antiquitatis, Col. Brandenb. 1692, p. 106 publiziert hat. Vgl. Jahn in den Ber. d. Sächs. Ges. d. Wissensch. f. 1868 S. 208 ff. 135.





welcher Spanheim die einzelne Figur des Schlafes seinem Kommentar über den Kallimachus einverleibet hat. \*) Daß es schlechterdings die nämliche Figur des nämlichen Denkmals beim Boissard sein soll, ist aus der nämlichen Überschrift unstreitig. Aber um  
 5 so viel mehr wird man sich wundern, an beiden so merckliche Verschiedenheiten zu erblicken. Die schlanke, ausgebildete Gestalt beim Boissard ist beim Pighius ein fetter stämmiger Knabe; dieser hat Flügel, und jene hat keine; geringerer Abweichungen, als in der Wendung des Hauptes, in der Richtung der Arme,  
 10 zu geschweigen. Wie diese Abweichungen von Spanheimen nicht bemerkt werden können, ist begreiflich; Spanheim kannte das Denkmal nur aus den Inschriften des Gruter, wo er die bloßen Worte ohne alle Zeichnung fand; er wußte nicht, oder erinnerte sich nicht, daß die Zeichnung bereits beim Boissard vorkomme,  
 15 und glaubte also etwas ganz Unbekanntes zu liefern, wenn er sie uns zum Teil aus den Papieren des Pighius mittheilte. Weniger ist Grävius zu entschuldigen, welcher seiner Ausgabe der Gruterschen Inschriften die Zeichnung aus dem Boissard beifügte, \*\*) und gleichwohl den Widerspruch, den diese Zeichnung mit der wörtlichen  
 20 Beschreibung des Gruter macht, nicht bemerkte. In dieser ist die Figur Genius alatus, crinitus, obesus, dormiens, dextra manu in humerum sinistrum, a quo velum retrorsum dependet, posita: und in jener erscheint sie, gerade gegenüber, so, wie wir sie hier erblicken, ganz anders: nicht geflügelt, nicht eben von  
 25 starken Haaren, nicht fett, nicht schlafend, nicht mit der rechten Hand auf der linken Schulter. Eine solche Mißhelligkeit ist anstößig, und kann nicht anders als Mißtrauen bei dem Leser erwecken, besonders wann er sich noch dazu nicht einmal davor gewarnet findet. Sie beweiset indes so viel, daß unmöglich beide  
 30 Zeichnungen unmittelbar von dem Denkmale können genommen sein: eine derselben muß notwendig aus dem Gedächtnisse sein

\*) Ad ver. 234 Hym. in Delum, p. 524. Edit. Ern

\*\*) Pag. CCCIV.

1. über Spanheim vgl. Laetoon S. 67. — 12. Janus Gruter (1560—1627), Prof. in Heidelberg und Herausgeber einer großen Inschriftensammlung: *Inscript. antiquae totius orb. Roman.*, Heidelberg. 1602. — 17. Georg Grävius (1632—1703), Prof. in Utrecht, Herausgeber des großen *Thesaurus antiquitatum Romanarum*, Lugd. Bat. 1694 ff. — 29 ff. Diese Folgerung ist nicht richtig, da im 16. u. 17. Jahrhundert die Zeichnungen nach antiken Denkmälern außerordentlich willkürlich und ungenau gemacht wurden, so daß oft zwei angesichts des Denkmals gemachte Aufnahmen ein und desselben Bildwerks sich ganz und gar nicht ähnlich sehen. — 32. Bb. II ber Lugd. Batav. 1761 erschienenen Ausgabe.

gemacht worden. Ob dieses die Zeichnung des Pighius, oder die Zeichnung des Boissard sei, kann nur der entscheiden, welcher das Denkmal selbst damit zu vergleichen Gelegenheit hat. Nach der Angabe des letztern, befand es sich zu Rom, in dem Palaste des Kardinals Cesi. Dieser Palast aber, wenn ich recht unter- 5 richtet bin, ward in der Plünderung von 1527 gänzlich zerstört. Verschiedene von den Altertümern, welche Boissard daselbst sah, mögen sich jetzt in dem Palaste Farneje befinden; ich vermute dieses von dem Hermaphrodit, und dem vermeinten Kopfe des Pyrrhus.\*) Andere glaube ich in andern Kabinetten wieder- 10 gefunden zu haben: kurz, sie sind verstreuet, und es dürfte schwer halten, das Denkmal, wovon die Rede ist, wieder aufzufinden, wenn es noch gar vorhanden ist. Aus bloßen Mutmaßungen möchte ich mich ebenso wenig für die Zeichnung des Boissard, als für die Zeichnung des Pighius erklären. Denn wenn es gewiß 15 ist, daß der Schlaf Flügel haben kann: so ist es ebenso gewiß, daß er nicht notwendig Flügel haben muß.

Die zweite Kupfertafel zeigt das Grabmal einer Clymene, ebenfalls aus dem Boissard entlehnt.\*\*\*) Die eine der Figuren darauf, hat mit der eben erwähnten zu viel Ähnlichkeit, als daß 20 diese Ähnlichkeit, und der Ort, den sie einnimmt, uns im geringsten

\*) Hermaphroditus nudus, qui involutum palliolo femur habet. — Caput ingens Pyrrhi regis Epirotarum, galeatum, cristatum, et armato pectore. Topogr. Parte I. p. 4. 5. Winkelmanns Anmerkungen über die Geschichte der Kunst S. 93.

\*\*) Par. VI. p. 119.

5f. Diese Notiz, deren Quelle ich nicht nachzuweisen vermag, ist mir unverständlich; denn wenn Boissard noch die Altertümer des Palazzo Cesi sah (auch Pighius giebt bei einer Anzahl von Denkmälern den Palast des „Kardinal Cäsarius“ als Standort an), so kann derselbe (da Boissard erst 1528 geboren ist) unmöglich i. J. 1527 zerstört worden sein. Übrigens sieht der Palast Cesi, welcher einst mancherlei Antiken enthielt (vgl. Aldroandi, antichità della città di Roma, Vened. 1588 p. 122 ff.) heute noch, hinter der südlichen Kolonnade des Petersplatzes, neben Porta Cavalleggeri, aber in argem Verfall. — 9f. Der Hermaphrodit, welcher zu Winkelmanns Zeit im Palazzo Farneje war (s. Werke IV, 334) befindet sich jetzt im Museum zu Neapel; wo der sog. Pyrrhus (s. Winkelmann Werke VI, 60) sich jetzt befindet, weiß ich nicht zu sagen. — 10ff. Wie schon oben S. 311 bemerkt, ist die Abbildung Boissards, die Lessing wiederholt hat, falsch, und die des Pighius die treuere; der Schlaf erscheint als geflügelter, lockiger Knabe, der die Arme übereinander gelegt hat und schlafend den Kopf auf die linke Schulter neigt; die Fadel stützt er unter die linke Achsel, das Gewand fällt über den linken Arm. — 18ff. Dies Relief ist wahrscheinlich eine Fälschung. Von der Inschrift wird dies (laut einer mir gemachten Mitteilung des Dr. Hülsen) als sicher angenommen, da sie im Stockholmer Roder Boissards auf den Blättern steht, die nur Fälschungen enthalten; im Pariser Roder hat sie die Angabe, sie befände sich in Tarent.



ihrentwegen ungewiß lassen könnten. Sie kann nichts anders als der Schlaf sein: und auch dieser Schlaf, auf eine umgekehrte Fackel sich stützend, hat den einen Fuß über den andern geschlagen. — Die Flügel übrigens fehlen ihm gleichfalls: und es wäre doch sonderbar, wenn sie Boissard hier zum zweitenmale vergessen hätte. 5 Doch wie gesagt, die Alten werden den Schlaf öfters auch ohne Flügel gebildet haben. Pausanias giebt dem Schläfe in dem Arme der Nacht keine; und weder Ovidius noch Statius legen, in ihren umständlichen Beschreibungen dieses Gottes und seiner Wohnung, ihm deren bei. Brouckhuysen hat sich sehr versehen, 10 wenn er vorgiebt, daß der letztere Dichter dem Schläfe sogar zwei Paar Flügel, eines an dem Kopfe und eines an den Füßen, andichte.\*) Denn ob schon Statius von ihm sagt:

Ipse quoque et volucrem grëssum et ventosa citavit  
Tempora:

15

so ist dieses doch im geringsten nicht von natürlichen Flügeln, sondern von dem geflügelten Petafus und von den Talariis zu verstehen, welche die Dichter nicht bloß dem Merkur beilegen, sondern auch häufig von andern Göttern brauchen lassen, die sie uns in besonderer Eil zeigen wollen. Doch es ist mir hier über- 20 haupt nicht um die Flügel, sondern um die Füße des Schlafes zu thun; und ich fahre fort, daß *διεστραμμένον* derselben in mehreren Monumenten zu zeigen.

Auf der dritten Kupfertafel sieht man eine Pila, oder einen Sarg, der wiederum aus dem Boissard genommen ist.\*\*) 25 Die Aufschrift dieser Pila kommt auch bei dem Gruter vor,\*\*\*)

\*) Ad Tibullum, Lib. II. Eleg. I. v. 89. Et sic quidem poetae plerique omnes, videlicet ut alas habuerit hic deus in humeris. Papinius autem, suo quodam jure peculiari, alas ei in pedibus et in capite adfingit, L. 10. Theb., v. 137.

\*\*) Par. V. p. 115.

\*\*\*) Pag. DCCXII.

30

8. Diese Beschreibung steht bei Ovid. Metamorph. XI, 592 ff. und bei Statius Theb. X, 94 ff. — 10. Jan von Brouckhuysen (Brouckhuysen), 1649—1707, holländischer Philologe. Seine hier citierte Tibullausgabe mit Anmerkungen erschien Amsterdam 1708. — 17. Petafus, der mit einer Krämpe versehene thessalische Reisehut, welchen Hermes gewöhnlich trägt. — Talaria (aber Neutr. Plur. von talaris, so daß Lessing richtiger hätte „Talaribus“ schreiben müssen) heißen die Flügelschuhe des Hermes, Perseus u. s. w. — 24. Pila (pila) bedeutet einen Mörser oder einen Pfeiler, auch mit Aufschrift, aber nie einen Sarg; es ist daher sehr auffallend, wie Lessing darauf kam, hier dieses Wort zu gebrauchen. Sollte vielleicht eine Verwechslung mit sandapila, welches allerdings einen Sarg, aber nur für ärmere Leute und Verbrecher bedeutet, vorliegen? Ein Sarg, wie der hier vorliegende, würde sarcophagus oder arca heißen. — 25. Dies Relief befindet sich noch in Rom, Via del Pozzetto di Claudio 11 z; vgl. die Beschreibung bei Maßmann, Ant. Bildw. in Rom Nr. 2455. — 29. Im Originaldr. irrtümlich „v. 131“.



wo die zwei Genii mit umgekehrten Fackeln zwei Cupidines heißen. Doch wir sind mit diesem Bilde des Schlafes nun schon zu bekannt, als daß wir es hier verkennen sollten. Und auch dieser Schlaf stehet beidemal mit dem einen Fuße über den andern geschlagen. Aber warum diese nämliche Figur hier nochmals wiederholt? Nicht sowohl wiederholt: als vielmehr verdoppelt; um Bild und Gegenbild zu zeigen. Beides ist der Schlaf; das eine der überhingehende, das andere der lange daurende Schlaf; mit einem Worte, es sind die ähnlichen Zwillingsbrüder, Schlaf und Tod. Ich darf vermuten, wie wir sie hier sehen, so und nicht anders werden sie auf den von Winkelmannen erwähnten Monumenten, auf dem Grabsteine in dem Palaste Albani, und auf der Begräbnisurne in dem Collegio Clementino, erscheinen. — Man lasse sich die Bogen, die diesen Geniis hier zu Füßen liegen, nicht irren: sie können ebensowohl zu den beiden schwebenden Geniis gehören, als zu diesen stehenden; und ich habe auf mehr Grabmälern einen losgespannten, oder gar zerbrochenen Bogen, nicht als das Attribut des Amors, sondern als ein von diesem unabhängiges Bild des verbrauchten Lebens überhaupt, gefunden. Wie ein Bogen das Bild einer guten Hausmutter sein könne, weiß ich zwar nicht: aber doch sagt eine alte Grabchrift, die Leich aus der ungedruckten Anthologie bekannt gemacht,\*) daß er es gewesen,

*Τόξα μὲν αὐδάσει τὰν εὐτονον ἀγέτιν οἶκον.*

und daraus zeigt sich wenigstens, daß er nicht notwendig das Rüstzeug des Amors sein muß, und daß er mehr bedeuten kann, als wir zu erklären wissen.

\*) Sepulc. Car. XIV.

7 ff. Vielmehr sind wohl alle beide Todesgenien. — 12 f. S. oben S. 311. — 13 ff. Vgl. z. B. Montfaucon, Antiqu. expl. V, pl. 65: auch bei Ovid. Amor. III, 9, 8 wird der zerbrochene Bogen neben dem ausgeleerten Köcher und der erloschenen Fackel als Todesymbol genannt. Vgl. J. Lessing a. a. O. p. 74 und 76. — 21. Joh. Heinrich Leich (1720—1750), Professor in Leipzig; gab Carmina sepulcralia ex Anthologia msc. graecorum epigrammatum delecta, Lips. 1745, heraus. — 23. Dies von Antipater Sideronius herrührende Gedicht findet man auch bei Jacobz, Anthol. Graec. (Lips. 1813) V. I, p. 434 n. 425 (ober Anthol. Palat. VII, 425); der betr. Vers 3 wird richtig gelesen: *τόξα μὲν αὐδάσει με πανεύτονον (oder παλέυτονον) ἀγέτιν οἶκον*. Auf dem betr. Grabmal war außer andern Symbolen auch ein Bogen angebracht; nach Schönes Erklärung (zu S. 272 Hempel) sagt der Dichter: „Der Bogen wird mich (die Verstorbene) als eine allseitig aufmerksame Frau bezeichnen“, wie auch wir in verwandtem Bilde von „gespannter Aufmerksamkeit“ reden.

Ich füge die vierte Tafel hinzu, und auf dieser einen Grabstein, den Boissard in Rom zu St. Angelo (in Templo Junonis, quod est in foro piscatorio) fand, wo er sich ohne Zweifel auch noch finden wird. \*) Hinter einer verschlossenen Thüre steht, auf  
5 beiden Seiten, ein geflügelter Genius, mit halbem Körper hervorragend, und mit der Hand auf diese verschlossene Thüre zeigend. Die Vorstellung ist zu redend, als daß uns nicht jene domus exilis Plutonia, einfallen sollte, \*\*) aus welcher keine Erlösung zu hoffen: und wer könnten die Thürsteher dieses ewigen Kerkers  
10 besser sein, als Schlaf und Tod? Bei der Stellung und Aktion, in der wir sie erblicken, braucht sie keine umgestürzte Fackel deutlicher zu bezeichnen: nur den einen über den andern geschlagenen Fuß hat auch ihnen der Künstler gegeben. Aber wie unnatürlich würde hier dieser Stand sein, wenn er nicht ausdrücklich charakteristisch  
15 sein sollte?

Man glaube nicht, daß dieses die Beispiele alle sind, welche ich für mich anführen könnte. Selbst aus dem Boissard würde ich noch verschiedene hieher ziehen können, wo der Tod, entweder als Schlaf, oder mit dem Schlafe zugleich, den nämlichen Stand  
20 der Füsse beobachtet. \*\*\*) Eine ganze Ernte von Figuren, so wie die auf der ersten Tafel erscheint oder erscheinen sollte, würde mir auch Maffei anbieten. †) Doch wozu dieser Überschuß? Vier dergleichen Denkmäler, das beim Vellori ungerechnet, sind mehr als hinlänglich, die Vermutung abzuwenden, daß das auch wohl  
25 ein bloßer unbedeutender Zufall sein könne, was eines so nachdenklichen Sinnes fähig ist. Wenigstens wäre ein solcher Zufall der sonderbarste, der sich nur denken ließe! Welch ein Ungefähr, wenn nur von Ungefähr in mehr als einem unverdächtigen alten

\*) Parte V. p. 22.

30 \*\*) Tollii Expos. Signi vet. p. 292.

\*\*\*) Als Par. III. p. 69, und vielleicht auch Part. V. p. 23.

†) Museo Veron. Tab. CXXXIX.

2f. in Templo Junonis etc., nach anderer Annahme steht das Kirchlein S. Angelo in Pescaria auf der Stelle eines alten Tempels des Jupiter Stator. In der im vor. Jahrh. durch Umbau stark veränderten Kirche befindet sich der Grabstein nicht mehr; derselbe gilt als verschollen. — 4 ff. Die gleiche Vorstellung, zwei geflügelte Anaben mit erloschenen Fackeln und auf die Unterweltsthüre deutend, auch auf einer Lampe, s. Passeri, Lucerna. III, 45. — 7f. domus exilis Plutonia, Hor. Carm. I, 4, 17. — 22. Scipione Maffei (1675—1755), Dichter und Gelehrter (nicht identisch mit dem oben S. 320 genannten); Herausgeber des Museum Veronense, Verona 1749. — 25 f. nachdenklich, d. h. „Nachdenken erregend“, wie „bedenklich“; vgl. Sanderz I, 282. — 32. Richtiger Pag. CXXXIX.





Monumente gewisse Dinge gerade so wären, als ich sage, daß sie nach meiner Auslegung einer gewissen Stelle sein müßten: oder wenn nur von Ungefähr sich diese Stelle gerade so auslegen ließe, als wäre sie in wirklicher Rücksicht auf dergleichen Monumente  
 5 geschrieben worden. Nein, das Ungefähr ist so übereinstimmend nicht; und ich kann ohne Eitelkeit behaupten, daß folglich meine Erklärung, so sehr es auch nur meine Erklärung ist, so wenig Glaubwürdigkeit ihr auch durch mein Ansehen zuwachsen kann, dennoch so vollkommen erwiesen ist, als nur immer etwas von  
 10 dieser Art erwiesen werden kann.

Ich halte es daher auch kaum der Mühe wert, diese und jene Kleinigkeit noch aus dem Wege zu räumen, die einem Zweifler, der durchaus nicht aufhören will zu zweifeln, vielleicht einfallen könnte. 3. C. die Zeilen des Tibullus:\*)

15 Postque venit tacitus fuscis circumdatus alis  
 Somnus, et incerto somnia vara pede.

Es ist wahr, hier wird ausdrücklich krummbeiniger Träume gedacht. Aber Träume! und wenn die Träume krummbeinig waren: warum mußte es denn auch der Schlaf sein? Weil er der Vater der  
 20 Träume war? Eine treffliche Ursache! Und doch ist auch das noch nicht die eigentliche Abfertigung, die sich mir hier anträgt. Denn die eigentliche ist diese: daß das Beinwort vara überhaupt, sicherlich nicht vom Tibull ist; daß es nichts als eine eigenmächtige Lesart des Brouckhuyzen ist. Vor diesem Kommentator, lasen  
 25 alle Ausgaben entweder nigra oder vana. Das letzte ist das wahre; und es zu verwerfen, konnte Brouckhuyzen nur die Leichtigkeit, mit Veränderung eines einzigen Buchstaben, seinem Autor eine fremde Gedante unterzuschieben, verleiten. Aber wenn schon die alten Dichter die Träume öfters auf schwachen, ungewissen  
 30 Füßen einhergauckeln lassen; nämlich die täuschenden, betriegerischen Träume: folgt denn daraus, daß sie diese schwachen, ungewissen Füße sich auch als krumme Füße müssen gedacht haben? Wo liegt denn die Notwendigkeit, daß schwache Füße auch krumme Füße, oder krumme Füße auch schwache Füße sein müssen? Dazu

35 \*) Lib. II. Eleg. 1. v. 89. 90.

15 f. Hier liest man jetzt im ersten Verse „furvis“ oder „fulvis“ anst. „fuscis“; im zweiten „nigra“ (Heinsius konjiziert „pigna“). — 25. eine fremde Gedante; Lessing gebraucht Gedante noch öfters weiblich; s. Sanders I, 265 Sp. 1.

waren den Alten ja nicht alle Träume täuschend und betriegerisch; sie glaubten eine Art sehr wahrhafter Träume, und der Schlaf, mit diesen seinen Kindern, war ihnen ebensowohl *Futuri certus* als *pessimus auctor*.\*) Folglich konnten auch die krummen Füße, als das *Symbolum* der Ungewißheit, nach ihren Begriffen 5 nicht den Träumen überhaupt, noch weniger dem Schläfe, als dem allgemeinen Vater derselben, zukommen. Und doch, gestehe ich, würden alle diese Vernünfteleien bei Seite zu setzen sein, wenn Broudhunsen, außer der mißverstandenen Stelle des Pausanias, auch nur sonst eine einzige für die krummen Füße der Träume 10 und des Schlafes anzuführen gewußt hätte. Was *varus* heißt, erklärt er mit zwanzig sehr überflüssigen Stellen: aber daß *varus* ein Beiwort des Traumes sei, davon giebt er keine Beweisstelle, sondern will sie erst machen; und, wie gesagt, nicht sowohl aus dem einzigen Pausanias, als aus der falschen Übersetzung des 15 Pausanias machen. Denn fast lächerlich ist es, wenn er uns, da er keinen krummbeinigen Schlaf aufbringen kann, wenigstens einen *Genius* mit krummen Füßen in einer Stelle des *Perseus*\*\*\*) zeigen will, wo *genius* weiter nichts heißt als *indoles*, und *varus* weiter nichts als von einander abstehend: 20

— — *Geminos, horoscope, varo*  
*Producis genio.* —

Überhaupt würde diese Ausschweifung über das *διεστραμμένους* des Pausanias hier viel zu weitläufig geraten sein, wann sie mir nicht Gelegenheit gegeben hätte, zugleich mehrere antike 25 Abbildungen des Todes anzuführen. Denn mag es denn nur auch mit seinen und seines Bruders übergestellten Füßen sein, wie es will; mag man sie doch für charakteristisch halten, oder nicht: so ist aus den angeführten Denkmälern doch so viel unstreitig, daß die alten Artisten immer fortgefahren haben, den Tod nach 30 einer genauen Ähnlichkeit mit dem Schläfe zu bilden: und nur das war es, was ich eigentlich hier erweisen wollte.

\*) Seneca Herc. Fur. v. 1070.

\*\*) Sat. VI. v. 18.

21f. Der Scholiast erklärt: „*Sensus est: licet horoscope sub una hora geminos producas, dissimilibus tamen fatis et voluntatibus eos in vitam trahis.* — 26. Denn mag es denn nur, Lachmann schreibt dafür „mag es denn nun“; welche Veränderung nicht notwendig erscheint. — 33. Vers 1071 f. (Feiper).

Ja, so sehr ich auch von dem Charakteristischen jener besondern Fußstellung selbst überzeugt bin: so will ich doch keinesweges behaupten, daß schlechterdings kein Bild des Schlafes oder Todes ohne sie sein können. Vielmehr kann ich mir den Fall  
 5 sehr wohl denken, in welchem eine solche Fußstellung mit der Bedeutung des Ganzen streiten würde; und ich glaube Beispiele von diesem Falle anführen zu können. Wenn nämlich der über den andern geschlagene Fuß, das Zeichen der Ruhe ist: so wird es nur dem bereits erfolgten Tode eigentlich zukommen können;  
 10 der Tod hingegen, wie er erst erfolgen soll, wird eben darum eine andere Stellung erfordern.

In so einer andern, die Annäherung ausdrückenden Stellung glaube ich ihn auf einer Gemme beim Stephanonius, oder Licetus, \*) zu erkennen. Ein geflügelter Genius, welcher in der einen Hand  
 15 einen Aschenfrug hält, scheint mit der andern eine umgekehrte, aber noch brennende Fackel ausschleudern zu wollen, und siehet dabei mit einem traurigen Blicke seitwärts auf einen Schmetterling herab, der auf der Erde kriechet. Die gespreizten Beine sollen ihn entweder im Fortschreiten begriffen, oder in derjenigen Stellung  
 20 zeigen, die der Körper natürlicher Weise nimmt, wenn er den einen Arm mit Nachdruck zurückschleudern will. Ich mag mich mit Widerlegung der höchst gezwungenen Deutungen nicht aufhalten, welche sowohl der erste poetische Erklärer der Stephanonischen Steine, als auch der hieroglyphische Licetus von diesem Bilde ge-  
 25 geben haben. Sie gründeten sich sämtlich auf die Voraussetzung, daß ein geflügelter Knabe notwendig ein Amor sein müsse: und so wie sie sich selbst unter einander aufreiben, so fallen sie alle zugleich mit einmal weg, sobald man auf den Grund jener Voraussetzung gehet. Dieser Genius ist also weder Amor, der das An-  
 30 denken des verstorbenen Freundes in treuem Herzen bewahrt; noch Amor, der sich seiner Liebe entschlägt, aus Verdruß, weil er

\*) Schemate VII. p. 123, dem Anfange dieser Untersuchung vorgelegt, S. 1.

4. sein können für „habe sein können“; vgl. die Bemerkung zu meiner gr. Lafoon-Ausgabe S. 484. — 13. Gemmae antiquitatis sculptae a Petro Stephanonio Vicentino, collectae et declarationibus illustratae, Romae 1627 (zweite Ausgabe Patavii 1646); citiert bei Mariette, *Traité* I, 450. — Fortunius Licetus (1577—1657), Arzt und Professor in Pisa und Padua, *Hieroglyphica, seu antiqua Schemata Gemmarum etc.*, Patavii 1653 (daher oben „der hieroglyphische Licetus“ genannt). Die betr. Gemme ist hier abgebildet und als im Besitz von Stephanonius besindlich bezeichnet. — 16. ausschleudern; Lessing schreibt hier, wie sonst gewöhnlich, „auschleudern“. — 32. Oben S. 306.

keine Gegenliebe erhalten kann: sondern dieser Genius ist nichts als der Tod; und zwar der eben bevorstehende Tod, im Begriffe, die Fackel auszuschlagen, auf die, verloschen, ihn wir anderwärts schon gestützt finden.

Dieses Gestüß der auszuschleudernden Fackel, als Sinnbild des nahenden Todes, habe ich mich immer erinnert, so oft mir die sogenannten Brüder, Castor und Pollux, in der Villa Ludovisi vor Augen gekommen. \*) Daß es Castor und Pollux nicht sind, hat schon vielen Gelehrten eingeleuchtet: aber ich zweifle, ob del Torre und Maffei der Wahrheit darum näher gekommen. Es sind zwei unbekleidete, sehr ähnliche Genii, beide in einer sanften melancholischen Stellung; der eine schläget seinen Arm um die Schulter des andern, und dieser hält in jeder Hand eine Fackel; die in der Rechten, welche er seinem Gespielen genommen zu haben scheint, ist er bereit, auf einem zwischen ihnen in stehenden Altare auszudrücken, indem er die andere, in der Linken, bis über die Schulter zurückgeführt, um sie mit Gewalt auszuschlagen; hinter ihnen stehet eine kleinere weibliche Figur, einer Isis nicht unähnlich. Del Torre sahe in diesen Figuren zwei Genii, welche der Isis opferten: aber Maffei wollte sie lieber für den Lucifer und Hesperus gehalten wissen. So gut die Gründe auch sein mögen, welche Maffei gegen die Deutung des Del Torre beibringet: so unglücklich ist doch sein eigener Einfall. Woher könnte uns Maffei beweisen, daß die Alten den Lucifer und Hesperus als zwei besondere Wesen gebildet? Es waren ihnen nichts als zwei Namen, so wie des nämlichen Sternes, also auch

\*) Beim Maffei Tab. CXXI.

1 ff. Trotz dieses Widerspruches Lessings muß in der betr. Gemme Amor erkannt werden; vgl. über die Darstellungen des Eros in Verbindung mit der als Schmetterling dargestellten Psyche Zahn, Archäol. Beitr. S. 142 ff. Auch bemerkt Oflers S. 35 Anm. 1, daß das Gefäß kein Aschentrug, sondern eine Amphora ist, die dargestellte Figur daher eher ein Genius des frohen Genusses sei. — 7. Castor und Pollux; die im folgenden besprochene Gruppe ist die berühmte „Gruppe von S. Idefonso“, welche sich zur Zeit, da Lessing dies schrieb, schon lange nicht mehr in der Villa Ludovisi befand. Sie war von hier in den Besitz der (in Rom lebenden) Königin Christine von Schweden gekommen, dann ins Museum Odeonardi und wurde nach 1724 von Philipp V. von Spanien zusammen mit andern Werken dieser Sammlung angekauft und im Lustschloß von S. Idefonso aufgestellt, von wo sie erst in diesem Jahrh. nach Madrid in das tgl. Museum kam. — 10. Filippo del Torre (1637—1717), italienischer Antiquar. — 21. Lucifer und Hesperus, Morgenstern und Abendstern. — 25 ff. Das wird durch die Denkmäler widerlegt, auf denen in der That Phosphoros (Lucifer) und Hesperos einzeln als Knaben mit Fackeln herauf- und herabfliegend vorkommen. S. Müller, Handb. der Archäol. § 400, 4 und vgl. besonders das Prometheus-Relief in Neapel, Müller-Wieseler II, 66, 341, wo auf der einen Seite Phosphoros, eine Fackel emporhaltend, dem Wagen der Eclene vorangeht, auf der andern Hesperos, seine Fackel sendend, sich kopfsüß von dem Wagen des Helios hinabstürzt.

der nämlichen mythischen Person.\*) Es ist schlimm, wenn ein Mann, der die geheimsten Gedanken des Altertums zu erraten sich getrauet, so allgemein bekannte Dinge nicht weiß! Aber um so viel nötiger dürfte es sein, auf eine neue Auslegung dieses trefflichen Kunstwerkes zu denken: und wenn ich den Schlaf und den Tod dazu vorschlage, so will ich doch nichts, als sie dazu vorschlagen. Augenscheinlich ist es, daß ihre Stellung keine Stellung für Opfernde ist; und wenn die eine Fackel das Opfer anzünden soll: was soll denn die andere auf dem Rücken? Daß eine Figur beide Fackeln zugleich auslöscht, würde nach meinem Vorschlage sehr bedeutend sein: denn eigentlich macht doch der Tod beidem, dem Wachen und dem Schlafen, eine Ende. Auch dürfte, nach eben diesem Vorschlage, die kleinere weibliche Figur nicht unrecht für die Nacht, als die Mutter des Schlafes und des Todes, zu nehmen sein. Denn wenn der Kalathus auf dem Haupte, eine Isis, oder Cybele, als die Mutter aller Dinge kenntlich machen soll: so würde mich es nicht wundern, auch die Nacht, diese

— θεῶν γενέτειρα — ἡδὲ καὶ ἀνδρῶν,

wie sie Orpheus nennet, hier mit dem Kalathus zu erblicken.

Was sich sonst aus der Figur des Stephanonius, mit der beim Bellori verbunden, am zuverlässigsten ergibt, ist dieses, daß der Aschenkrug, der Schmetterling, und der Kranz diejenigen Attribute sind, durch welche der Tod, wo und wie es nötig schien,

\*) Hyginus Poet. Astr. Lib. II. cap. 42.

3 ff. Diese Deutung der Gruppe (vgl. deren Abbildung Müller-Wieseler II, 70, 87 a) hat viel Anklang gefunden, so namentlich bei Welcker, Gerhard u. a.; daneben hat es freilich auch an Widerspruch nicht gefehlt, wie denn schon Herder in seiner Abhandlung über den Tod zu der Deutung auf die Dioskuren zurückgekehrt war, welche jedoch heute keine Verteidiger mehr findet. Am verbreitetsten ist, nächst der Lessingschen Deutung, die von Visconti gegebene, daß in dem Jüngling ohne Fackeln Antinous, der Liebhaber des Hadrian, zu erkennen und die freiwillige Todesweihe desselben dargestellt sei. Man vgl. die Zusammenstellung der Deutungen bei Hübner, Die antiken Bildwerke in Madrid, Berlin 1862, S. 67 ff. — 10 ff. Die Fackel in der linken Hand des Genius ist am Original von Holz ergänzt; ob sie am Original vorhanden war, läßt sich nicht beurteilen, da auch der linke Arm vom Ellbogen ab neu ist. — 11. bedeutend, vgl. Laokoön S. 56. — 13 ff. Die Figur wird heute mit großer Wahrscheinlichkeit als Kora-Persephone gedeutet, wofür sie zuerst Stadelberg erklärte. — 15. Kalathus oder Robinus, der Schiefel oder Korb, den manche Gottheiten (Ankele, Serapis u. a.) auf dem Kopfe tragen. — 19. Der Vers lautet in den Orphica, hymn. 3, 1 (ed. Hermann): *ῥύττα θεῶν γενέτειρα ἀείσσομαι ἡδὲ καὶ ἀνδρῶν*. — 25. Das citierte, dem Julius Hyginus (von 64 v. Chr. bis 17 n. Chr.) zugeschriebene Werk, dessen Autor aber vielleicht ein anderer Hyginus war, als der genannte Freigelassene und Bibliothekar des Augustus, heißt in den Ausgaben gewöhnlich *Poetica astronomica* (in den Handschr. „*de astronomia*“) und enthält astronomisch-mythologische Erörterungen in Prosa.

von seinem Ebenbilde, dem Schläfe, unterschieden ward. Das besondere Abzeichen des Schlafes hingegen, war ohnstreitig das Horn.

Und hieraus möchte vielleicht eine ganz besondere Vorstellung auf dem Grabsteine eines gewissen Amemptus, eines Freigelassenen ich weiß nicht welcher Kaiserin, oder kaiserlichen Prinzessin, einiges 5 Licht erhalten. Man sehe die fünfte Tafel. \*) Ein männlicher und weiblicher Centaur, jener auf der Leier spielend, diese eine doppelte Tibia blasend, tragen beide einen geflügelten Knaben auf ihren Rücken, deren jeder auf einer Querpfeife bläset; unter dem aufgehobenen Vorderfuße des einen Centaur lieget ein Krug, 10 und unter des andern ein Horn. Was kann diese Allegorie sagen sollen? was kann sie hier sagen sollen? Ein Mann zwar, wie Herr Klok, der seinen Kopf voll Liebesgötter hat, würde mit der Antwort bald fertig sein. Auch das sind meine Amors! würde

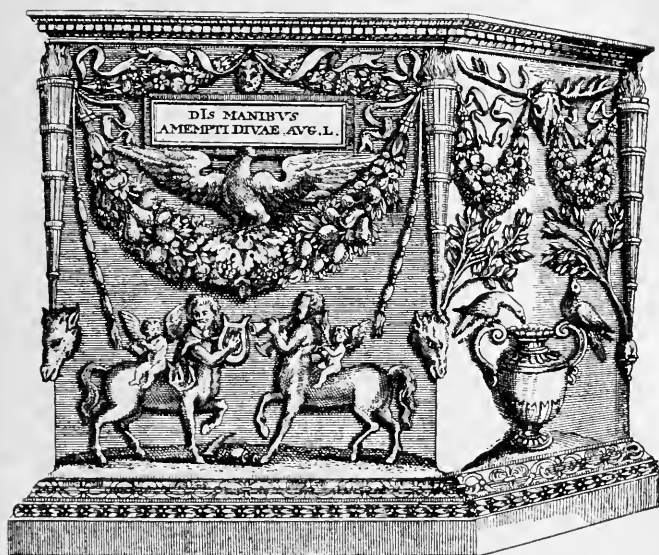
\*\*) Boissardus Par. III. p. 144.

15

1 f. Vgl. Wieseler zu den Denkm. d. alt. R. Bd. II, Heft 5 S. 43 zu Nr. 876. — 3 ff. Wie die Inschrift: „Dis Manibus Amempti, Divae Augustae Liberti“ lehrt, war der Verstorbene, dem dieser Cippus gesetzt ist, ein Freigelassener der Kaiserin Livia (gest. 29 n. Chr.); das Denkmal stammt also aus dem 1. Jahrh. n. Chr. Das auch von Pighius gezeichnete Monument (Vol. 84 des Cod. Pigh., vgl. Jahn, Sächsl. Berichte f. 1863 S. 207) befand sich anfangs im Besitz von Brutus de la Halle in Rom; jetzt ist es im Louvre und neuerdings häufig abgebildet, u. a. bei Clarac, Mus. d. sculpt. pl. 186, 325, und danach



hier wiederholt. Es geht daraus hervor, daß Boissards Abbildung ungenau ist: namentlich darin, daß auf dem Rücken der Centauren kein geflügelter Knabe, sondern Psyche sitzt, auf der Siring blasend (nicht Querpfeife wie der Amor). Die von Lessing unten S. 342 mitgetheilte Beschreibung des Smetius ist also ganz sachgemäß. Damit fällt die Deutung Lessings dahin, obgleich Lessing auch mit dieser veränderten Vorstellung unten eine Deutung versucht, die jedoch ganz unhaltbar ist. Es ist vielmehr eine bacchische Vorstellung, wie sie auf Grabdenkmälern sehr häufig vorkommt (man vgl. namentlich Müllers-Wieseler II, 53, 671), und auch die Attribute, das Horn (Rhyton) und der Krug (Krater), bei dem auch der herausfließende Wein dargestellt ist, sind danach zu erklären. Vgl. Fröhner, Not. de la sculpt. antique du Louvre (Paris 1878) I, 312 Nr. 373.



er sagen; und der weise Künstler hat auch hier den Triumph der Liebe über die unbändigsten Geschöpfe, und zwar ihren Triumph vermittelt der Musik, vorstellen wollen! — Ei nun ja; was wäre der Weisheit der alten Künstler auch würdiger gewesen, als nur immer mit der Liebe zu tändeln; besonders wie diese Herren die Liebe kennen! Indes wäre es doch möglich, daß einmal auch ein alter Künstler, nach ihrer Art zu reden, der Liebe und den Grazien weniger geopfert, und hier bei hundert Meilen an die liebe Liebe nicht gedacht hätte! Es wäre möglich, daß, was ihnen dem Amor so ähnlich sieht, als ein Tropfen Wasser dem andern, gerade nichts Lustigeres als der Schlaf und der Tod sein sollte.

Sie sind uns beide, in der Gestalt geflügelter Knaben, nicht mehr fremd; und der Krug auf der Seite des einen, und das Horn auf der Seite des andern, dünken mich nicht viel weniger redend, als es ihre buchstäblichen Namen sein würden. Zwar weiß ich gar wohl, daß der Krug und das Horn auch nur Trinkgeschirre sein können, und daß die Centaure in dem Altertume nicht die schlechtesten Säufer sind; daher sie auch auf verschiedenen Werken in dem Gefolge des Bacchus erscheinen, oder gar seinen Wagen ziehen. \*) Aber was brauchten sie in dieser Eigenschaft noch erst durch Attributa bezeichnet zu werden? und ist es nicht, auch für den Ort, weit schicklicher, diesen Krug, und dieses Horn für die Attributa des Schlafes und des Todes zu erklären, die sie notwendig aus den Händen werfen mußten, um die Flöten behandeln zu können?

Wenn ich aber den Krug oder die Urne, als das Attribut des Todes nenne, so will ich nicht bloß den eigentlichen Aschekrug, das Ossuarium oder Cinerarium, oder wie das Gefäß sonst hieß, in welchem die Überreste der verbrannten Körper aufbewahrt wurden, darunter verstanden wissen. Ich begreife darunter auch die *Amphoras*, die Flaschen jeder Art, die man den toten

\*) Gemme antiche colle sposizioni di P. A. Maffei, Parte III. p. 58.

19 ff. Man vgl. Müller-Wieseler, Denkm. d. a. Kunst II, 36, 422 u. 423; 38, 443 u. 444 u. f. — 27 ff. Diese Aschengefäße heißen ollae oder urnae, s. Marquardt, Privatleb. d. Römer S. 383. — 32. Die *Amphoras* dienten zur Aufbewahrung von Salben; die den Toten beigegebenen waren wohl in der Regel leer. Die Sitte, solche Lekythos den Toten mitzugeben, war besonders in Athen heimisch; vgl. Hermann, Griech. Privatalt. S. 164 u. 364; für Rom und römische Zeit gilt sie jedoch nicht, und da das betr. Denkmal römischer Zeit angehört, so ist der angeführte Brauch nicht zur Erklärung desselben herbeizuziehen. Uebrigens hat das in Rede stehende Gefäß gar nicht die Lekythosform.



Körpern, die ganz zur Erde bestattet wurden, beizusetzen pflegte, ohne mich darüber einzulassen, was in diesen Flaschen enthalten gewesen. Sonder einer solchen Flasche blieb bei den Griechen ein zu begrabender Leichnam ebenso wenig, als sonder Kranz; welches 5 unter andern verschiedene Stellen des Aristophanes sehr deutlich besagen,\*) so daß es ganz begreiflich wird, wie beides ein Attribut des Todes geworden.

Wegen des Hornes, als Attribut des Schlafes, ist noch weniger Zweifel. An unzähligen Stellen gedenken die Dichter 10 dieses Hornes: aus vollem Horne schüttet er seinen Segen über die Augenlider der Matten,

— — — Illos post vulnere fessos  
Exceptamque hiemem, cornu perfuderat omni  
Somnus; —

15 mit geleertem Horne folget er der weichenden Nacht nach, in seine Grotte,

Et Nox, et cornu fugiebat Somnus inani.

Und so wie ihn die Dichter sahen, bildeten ihn auch die Künstler.\*\*)  
Nur das doppelte Horn, womit ihn die ausschweifende Einbildungs-

20 \*) Besonders in den Ekkeziazen, wo Biepprus mit seiner Praxagora schilt, daß sie des Nachts heimlich aufgestanden und mit seinen Kleidern ausgegangen sei (3. 533—34):

Ἄγρου καταλιποῖς' ὥσπερ ἐλὶ προκείμενον,  
Μύρον οὐ στεφανώσας, οὐδ' ἐπιθεῖσα λήκυθον.

Der Scholiast setzt hinzu: Εἰδῶσαι γὰρ ἐπὶ τῶν τοῦτο ποιεῖν. Man vergleiche in 25 dem nämlichen Stücke die Zeilen 1022—27, wo man die griechischen Gebräuche der Leichenbestattung beisammen findet. Daß dergleichen den Toten beizusetzende Flaschen, λήκυθοι, bemalt wurden, und daß es eben nicht die größten Meister waren, die sich damit abgaben, erhellet ebenfalselbst, aus Zeile 187. 88. Tanaquil Faber scheint geglaubt zu haben, daß es nicht wirkliche bemalte Flaschen gewesen, die man den Toten beigesetzt, 30 sondern daß man nur um sie her dergleichen Flaschen gemalt; denn er merkt bei der letzten Stelle an: Quod autem lecythi mortuis appingerentur, aliunde ex Aristophane innouit. Ich wünschte, er hätte uns dieses aliunde nachweisen wollen.

\*\*) Servius ad Aeneid. VI. v. 233: Somnum cum cornu novimus pingi. Lutatius apud Barthium ad Thebaid. VI. v. 27: Nam sic a pictoribus 35 simulatur, ut liquidum somnium ex cornu super dormientes videatur effundere.

3. Sonder. als Präposition in der Bedeutung von „ohne“, meist mit Wörtern ohne Artikel zusammengesetzt, vgl. Sanders II, 2, 1117 Sp. 3, wo andere Beispiele aus Lessing für sonder mit Dat. zu finden sind. — 12 ff. Stat. Theb. II, 143, mit der Variante „verbera“ anstatt „vulnera“. — 17. Ebb. VI, 27. — 20. Praxagora, im Disingaldr. irrthümlich „Praxagora“. — 21. B. 537 f. (Vergt.). — 25. B. 1030—35 (Vergt.). — 28. B. 995 f. (Vergt.). — Tanaquil Faber (Taneguy Lefebvre), 1615—1672, Philologe, Lehrer in Saumur. Die von ihm herbeigezogene angebliche Stelle des Aristophanes ist nicht zu finden; seine Auffassung ist durch die zahlreichen bemalten Lekythen, die man in Gräbern findet, hinlänglich widerlegt. — 34. Unter dem Namen eines Lutatius (ober Luctantius) Placibus sind uns späte Scholien zur Thebais des Statius und Glossen nebst Argumenten zu Ovids Metamorphosen erhalten (publ. Venedig 1450).

kraft des Romeyn de Hooghe überladen, kannten weder diese noch jene. \*)

Zugegeben also, daß es der Schlaf und der Tod sein könnten, die hier auf den Centauren sitzen: was wäre nun der Sinn der Vorstellung zusammen? — Doch wenn ich glücklicher- 5 weise einen Teil erraten hätte: muß ich darum, auch das Ganze zu erklären wissen? Vielleicht zwar, daß so tiefe Geheimnisse nicht darunter verborgen liegen. Vielleicht, daß Amemptus ein Tonkünstler war, der sich vornehmlich auf die Instrumente ver- stand, die wir hier in den Händen dieser unterirdischen Wesen 10 erblicken; denn auch die Centaure hatten bei den spätern Dichtern ihren Aufenthalt vor den Pforten der Hölle,

Centauri in foribus stabulant, —

und es war ganz gewöhnlich, auf dem Grabmale eines Künstlers die Werkzeuge seiner Kunst anzubringen, welches denn hier nicht 15 ohne ein sehr feines Lob geschehen wäre.

Ich kann indes, von diesem Monumente überhaupt, mich nicht anders als fürchtksam ausdrücken. Denn ich sehe mich wiederum, wegen der Treue des Boissard, in Verlegenheit. Von dem Boissard ist die Zeichnung; aber vor ihm hatte schon Sme- 20 tius die Aufschrift, und zwar mit einer Zeile mehr, \*\*) bekannt gemacht, und eine wörtliche Beschreibung der darum befindlichen Bilder beigefügt. Inferius, sagt Smetius von den Hauptfiguren, Centauri duo sunt, alter mas, lynceâ instratus, lyram tangens, cui Genius alatus, fistula, Germanicae modernae simili, canens 25 insidet: alter foemina, fistulis duabus simul in os insertis canens, cui alter Genius foemineus alis papilionum, manibus nescio quid concutiens, insidet. Inter utrumque cantharus et cornu Bacchicum projecta jacent. Alles trifft ein; bis auf

\*) Denkbilder der alten Völker S. 193 deut. Übers.

\*\*) Die diejenigen benennt, welche dem Amemptus das Denkmal gesetzt,

LALVS . ET . CORINTHVS . L.

V. Gruteri Corp. Inscr. p. DCVI. Edit. Graev.

1. Romeyn de Hooghe, Maler und Kupferstecher, geb. um die Mitte des 17. Jahrh., gest. um 1720—30. — 13. Virg. Aen. VI, 285. — 18. fürcht sam; Schöne bemerkt hierzu, daß der heutige Sprachgebrauch „fürcht sam“ mehr in dem Sinne einer bleibenden, dauernden Eigenschaft verwendet und hier also eher „vorsichtig, zweifelnd, behutsam“ gebrauchen würde. — 20f. Martin Smetius, holländ. Geistlicher, bereifte 1545—1551 Italien und legte umfangreiche Inschriftsammlungen an; Gruters Inschriftenwerk ist größtenteils auf die vorher nicht publizierten Sammlungen des Smetius begründet. Wie oben S. 338 erwähnt, sind die Angaben des Smetius zuverlässiger, als die Zeichnung des Boissard.

den Genius, den der weibliche Centaur trägt. Dieser soll, nach dem Smetius, auch weiblichen Geschlechts sein, und Schmetterlingsflügel haben, und mit den Händen etwas zusammenschlagen. Nach dem Boissard aber hat er keine andere Flügel, als sein  
5 Gespiel; und anstatt der Cymbeln, oder des Crotalum vielleicht, bläset er auf eben dem Instrumente, auf dem jener. — Es ist traurig, solche Widersprüche oft zu bemerken. Sie müssen einem Manne, der nicht gern auf Treibsand bauet, das antiquarische Studium von Zeit zu Zeit sehr zuwider machen.

10 Zwar würde ich auch sodann, wenn Smetius richtiger gesehen hätte, als Boissard, meine Erklärung nicht ganz aufgeben dürfen. Denn sodann würde der weibliche Genius mit Schmetterlingsflügeln ein Psyche sein; und wenn Psyche das Bild der Seele ist: so wäre anstatt des Todes, hier die Seele des Toten  
15 zu sehen. Auch dieser könnte das Attribut der Urne zukommen, und das Attribut des Hornes würde noch immer den Schlaf bezeichnen.

Ich bilde mir ohnedem ein, den Schlaf noch anderwärts, als auf sepulkratischen Monumenten, und besonders in einer Ge-  
20 sellschaft zu finden, in der man ihn schwerlich vermutet hätte. Unter dem Gefolge des Bacchus nämlich, erscheint nicht selten ein Knabe, oder Genius, mit einem Füllhorne: und ich wüßte nicht, daß noch jemand es auch nur der Mühe wert gehalten hätte, diese Figur näher zu bestimmen. Sie ist z. E. auf dem  
25 bekannten Steine des Bagarris, jetzt in der Sammlung des Königs von Frankreich, dessen Erklärung Casaubonus zuerst gegeben, von ihm und allen folgenden Auslegern\*) zwar bemerkt worden: aber kein einziger hat mehr davon zu sagen gewußt, als der Augenschein giebt, und ein Genius mit einem Füllhorne ist

30 \*) S. Lippert's Dakt. I. 366.

5. Crotalum, richtiger im Plur. Crotala, Kastagnetten. — 25. Stein des Bagarris; über diesen geschnittenen Stein schreibt Lippert, Daktyl. I, 155 Nr. 366: „Diesen Stein hatte Gortäus von dem Herrn Bagarris [Lessing schreibt richtiger Bagarris; derselbe lebte zwischen 1567 u. 1620, vgl. Wagh, Gött. gel. Nachr. 1872 S. 60] bekommen; jetzt aber ist er wieder in Frankreich, und einß von den schönsten Stücken des königl. Cabinets. Casaubonus nahm von dem Herrn Bagarris einen Abdruck und erklärte ihn in seinem Werke, daß er von der satyrischen Dichtkunst der Griechen und Römer schrieb.“ Die Sammlung Bagarris ist jetzt im Cabinet des médailles in Paris. — 26. Isaac Casaubonus (1550—1614) aus Genf, berühmter Philologe; die hier gemeinte Schrift heißt *De satyrica Graecorum poesi et Romanorum satyra* l. II, Lugd. Bat. 1605; der betr. Stein ist dort als Titeltupfer abgebildet (vgl. die Ausgabe Halle 1774 p. 52, wo die Erklärung der Vorstellung gegeben ist).

ein Genius mit einem Füllhorne geblieben. Ich wage es, ihn für den Schlaf zu erklären. Denn, wie erwiesen, der Schlaf ist ein kleiner Genius, das Attribut des Schlafes ist ein Horn: und welchen Begleiter könnte ein trunkner Bacchus lieber wünschen, als den Schlaf? Daß die Paarung des Bacchus mit dem Schlaf 5 den alten Artisten auch gewöhnlich gewesen, zeigen die Gemälde vom Schläfe, mit welchen Statius den Palast des Schlafes auszieret:\*)

Mille intus simulacra dei caelaverat ardens  
Mulciber. Hic haeret lateri redimita Voluptas.  
Hic comes in requiem vergens labor. Est ubi Baccho,  
Est ubi Martigenae socium pulvinar Amori  
Obtinet. Interius tectum in penetralibus altis,  
Et cum Morte jacet: nullique ea tristis imago.

10

Ja, wenn einer alten Inschrift zu trauen, oder vielmehr, wenn 15 diese Inschrift alt genug ist: so wurden sogar Bacchus und der Schlaf als die zwei größten und süßesten Erhalter des menschlichen Lebens, gemeinschaftlich angebetet.\*\*\*)

Es ist hier nicht der Ort, diese Spur schärfer zu verfolgen. Ebenso wenig ist es icht meine Gelegenheit, mich über meinen 20 eigentlichen Vorwurf weiter zu verbreiten, und nach mehrern Beweisen umherzuschweifen, daß die Alten den Tod als den Schlaf, und den Schlaf als den Tod, bald einzeln, bald beisammen, bald ohne, bald mit gewissen Abzeichen, gebildet haben. Die angeführten, und wenn auch kein einziger sonst aufzutreiben wäre, 25 erhärten hinlänglich, was sie erhärten sollen: und ich kann ohne Bedenken zu dem zweiten Punkte fortgehen, welcher die Widerlegung des Gegensatzes enthält.

II. Ich sage: die alten Artisten, wenn sie ein Skelett 30 bildeten, meinten damit etwas ganz anders, als den Tod, als 30

\*) Thebaid. X. v. 100. Barth hätte nicht so ekel sein, und diese Zeilen darum zu kommentieren unterlassen sollen, weil sie in einigen der besten Handschriften fehlen. Er hat seine Gelehrsamkeit an schlechtere Verse verschwendet.

\*\*) Corp. Inscript. p. LXVII. 8.

2ff. Der Knabe auf dem Bagarrischen Stein hält schwerlich ein Füllhorn, wie die Erklärer sagen, sondern anscheinend ein Trinthorn (Rhyton). — 15 ff. Die bei Gruter a. a. O. mitgeteilte, angeblich in Lindau befindliche Inschrift ist sicher nicht antik, wie auch Gruter selbst annimmt. — 29 ff. Vgl. oben Einleitung S. 299 und die dort angeführte Abhandlung von Tren. — 31 ff. Diese Verse sind auch in der Ausgabe von Dued, Lips. 1854, als verdächtig eingeklammert, weil sie in den meisten der von ihm benutzten Handschriften fehlen; sie stehen aber im Puteanus, der besten, angeblich aus dem 10. Jahrh. stammenden Handschrift des Statius.

die Gottheit des Todes. Ich beweise also, 1) daß sie nicht den Tod damit meinten: und zeige 2) was sie sonst damit meinten.

1) Daß sie Skelette gebildet, ist mir nie eingefallen, zu leugnen. Nach den Worten des Hrn. Klotz müßte ich es zwar geleugnet haben, und aus dem Grunde geleugnet haben, weil sie überhaupt, häßliche und eckle Gegenstände zu bilden, sich enthalten. Denn er sagt, ich würde die Beispiele davon auf geschnittenen Steinen, ohne Zweifel, in die Bildersprache verweisen wollen, die sie von jenem höhern Gesetze der Schönheit losgesprochen. Wenn ich das nötig hätte, zu thun, dürfte ich nur hinzufügen, daß die Figuren auf Grabsteinen und Totenurnen nicht weniger zur Bildersprache gehörten: und sodann würden von allen seinen angeführten Exempeln nur die zwei metallenen Bilder in dem Kircherschen Museo, und in der Galerie zu Florenz, wider mich übrig bleiben, die doch auch wirklich nicht unter die Kunstwerke, so wie ich das Wort im Laokoön nehme, zu rechnen wären.

Doch wozu diese Feinheiten gegen ihn? Gegen ihn brauche ich, was er mir schuld giebt, nur schlechtweg zu verneinen. Ich habe nirgends gesagt, daß die alten Artisten keine Skelette gebildet: ich habe bloß gesagt, daß sie den Tod nicht als ein Skelett gebildet. Es ist wahr, ich glaubte an dem echten Altertume des metallenen Skeletts zu Florenz zweifeln zu dürfen; aber ich setzte unmittelbar hinzu: „den Tod überhaupt kann es wenigstens nicht vorstellen sollen, weil ihn die Alten anders vorstellten.“ Diesen Zusatz verhält Hr. Klotz seinen Lesern, und doch kommt alles darauf an. Denn er zeigt, daß ich das nicht geradezu leugnen will, woran ich zweifle. Er zeigt, daß meine Meinung nur die gewesen: wenn das benannte Bild, wie Spence behauptet, den Tod vorstellen soll, so ist es nicht antik; und wenn es antik ist, so stellt es nicht den Tod vor.

Ich kannte auch wirklich schon damals mehr Skelette auf alten Werken, und ißt kenne ich sogar verschiedene mehr, als der unglückliche Fleiß, oder der prahlerische Unfleiß des Hrn. Klotz anzuführen vermögend gewesen.

26. verhält, s. v. a. verheimlichen, vorenthalten. Vgl. Sanders I, 674 Sp. 1. — 29f. wie Spence behauptet, vgl. Laokoön S. 75. Die Bronze ist abgeb. bei Evence, Polymetis tab. 41, 2 (darnach oben S. 307), aber sehr schlecht; antik ist sie, s. Treu, de larvar. imag. p. 3 i n. 103.

Denn in der That stehen die, die er anführt, bis auf eines, schon alle beim Winkelmann;\*) und daß er diesen, auch hier, nur ausgeschrieben, ist aus einem Fehler sichtbar, welchen sie beide machen. Winkelmann schreibt: „Ich merke hier an, daß nur auf zwei alten Denkmälern und Urnen von Marmor, zu Rom, 5 Totengerippe stehen, die eine ist in der Villa Medicis, die andere in dem Museo des Collegii Romani; ein anderes mit einem Gerippe findet sich beim Spon, und ist nicht mehr zu Rom befindlich.“ Wegen des ersten dieser Gerippe, welches noch in der Villa Medicis stehe, beruft er sich auf Spons Rech. d'Antiq. p. 93: 10 und wegen des dritten, das nicht mehr in Rom vorhanden sei, auf ebendesselben Gelehrten Miscel. ant. p. 7. Allein dieses und jenes beim Spon, sind nur eines und das nämliche; und wenn das, welches Spon in seinen Recherches anführt, noch in der Villa Medicis stehet, so ist das in seinen Miscellaneis gewiß 15 auch noch in Rom, und in der nämlichen Villa auf dem nämlichen Platze zu sehen. Spon zwar, welches ich zugleich erinnern will, sahe es nicht in der Villa Medicis, sondern in der Villa

\*) Allegorie S. 81.

12 ff. Die Identität dieser Reliefs (auch bei Montfaucon, Antiqu. expl. I, 1 tab. 121, 3 abgeb.) ist sicher; das Original befindet sich jetzt im Museum zu Neapel, vgl. Gerhard u. Panofka,



Neap. ant. Bildw., S. 61 f., und ist genau publiziert bei Olsers, Grab in Cumä Taf. 5, 2 (darnach hier wiederholt); vgl. Treu a. a. O. p. 29 no. 83. — 17 ff. Beide Angaben sind richtig, nur ist mit der Villa Medicis nicht die auf dem Monte Pincio gemeint, sondern eben die Villa Madama auf dem Monte Mario, welche früher als „vinea familias Medicis ad prata“ bezeichnet wird, s. Gruter Inscr. p. 669 n. 2, wo „in hortis Medicaels“ als Ort der Inschr. genannt ist. — 19. Winkelmann, Werke IX, 148 f.

Madama. So wenig also Winkelmann die beiden Citate des Spon verglichen haben konnte; ebenso wenig kann es Hr. Klotz gethan haben: denn sonst würde er mich nicht, zum Überflusse, wie er sagt, auf die beiden Marmor, die Winkelmann in seinem  
5 Versuche über die Allegorie anführt, verweisen, und dennoch gleich darauf auch das Denkmal beim Spon in Rechnung bringen. Cines, wie gesagt, ist hier doppelt gezählt, und das wird er mir erlauben, ihm abzugiehn.

Damit er jedoch über diesen Abzug nicht verdrüsslich werde:  
10 so stehen ihm sogleich, für das Eine abgestrittene Gerippe, ein Halbdutzend andere zu Dienste. Es ist Wildobret, das ich eigentlich nicht selbst hege, das nur von ungefähr in meine Gehege übergetreten ist, und mit dem ich daher sehr freigebig bin. Vorse  
15 erste ganzer drei beisammen, habe ich die Ehre, ihm auf einem Steine aus der Dactylothek des Andreini zu Florenz, beim Gori\*), vorzuführen. Das vierte wird ihm eben dieser Gori auf einem alten Marmor, gleichfalls zu Florenz, nachweisen.\*\*\*) Das fünfte trifft er, wenn mich meine Kundschaft nicht trügt, beim Fabretti:\*\*\*)) und das sechste auf dem andern der zwei Stoschischen  
20 Steine, von welchen er nur den einen aus den Lippertschen Abdrücken beibringet.†)

Welch elendes Studium ist das Studium des Altertums, wenn das Feine desselben auf solche Kenntnisse ankömmt! wenn  
25 der der Gelehrteste darin ist, der solche Armseligkeiten am fertigsten und vollständigsten auf den Figuren herzuzählen weiß!

Aber mich dünkt, daß es eine würdigere Seite hat, dieses Studium. Ein anderes ist der Altertumsfrämer, ein anderes der

\*) Inscript. antiq. quae in Etruriae Urbibus exstant Par. I. p. 455.

\*\*) Ibid. p. 382. — Tabula, in qua sub titulo sculptum est castrum, binae  
30 corollae, foemina coram mensa tripode in lectisternio decumbens, Pluto quadriga vectus animam rapiens, praecunte Mercurio petasato et caduceato, qui rotundam domum intrat, prope quam jacet skeleton.

\*\*\*)) Inscript. cap. I. p. 17, vom Gori am leßtern Orte angeführt.

†) Descript. des Pierres gr. p. 517. n. 241.

14 ff. Diese Gemme (auch bei Passeri, Gemmae astriferae II, p. 248 abgebildet) wird von Gerber, wie d. A. den Tod gebild., 10. Brief, besprochen; vgl. mehr darüber unten zu S. 357. — 16 f. Das vierte zc., auch bei Olfers a. a. D. S. 32 Nr. 3 und bei Böttiger, Kunstmythologie II, 4:5 besprochen; der jetzige Aufbewahrungsort scheint unbekannt. — 17 f. Das fünfte zc., Grabrelief, von Ficoroni dem Museum des Collegio Romano geschenkt; vgl. dessen La bolla d'oro de'fanciulli Romani p. 75; Olfers a. a. D. S. 42 Nr. 4; Treu p. 31 n. 89. Über Fabretti i. Laotoon S. 70. — 19. das sechste zc., abgeb. bei Olfers Taf. 5, 4; besprochen auch bei Tölken, Verz. d. geschn. Steine d. Berl. Mus. Cl. VI Nr. 201 S. 364; Treu p. 33 n. 95. — 33. Im Originaldr. und den Ausgaben irrtümlich „n. 17“; es ist vielmehr „p. 17 n. 75“ der Inscriptionum antiquarum explicatio, Rom 1702.

Altertumskundige. Jener hat die Scherben, dieser den Geist des Altertums geerbet. Jener denkt nur kaum mit seinen Augen, dieser sieht auch mit seinen Gedanken. Ehe jener noch sagt, „so war das!“ weiß dieser schon, ob es so sein können.

Man lasse jenen noch siebenzig und sieben solcher Kunstgerippe aus seinem Schutte zusammen klaben, um zu beweisen, daß die Alten den Tod als ein Gerippe gebildet; dieser wird über den kurzfristigen Fleiß die Achsel zucken, und was er sagte, ehe er diese Siebensachen alle kannte, noch sagen: entweder sie sind so alt nicht, als man sie glaubt, oder sie sind das nicht, wofür man sie ausgiebt!

Den Punkt des Alters, es sei als ausgemacht, oder als nicht auszumachend, bei Seite gesetzt: was für Grund hat man, zu sagen, daß diese Skelette den Tod vorstellen?

Weil wir Neuern den Tod als ein Skelett bilden? Wir Neuern bilden, zum Teil noch, den Bacchus als einen fetten Wanst: war das darum auch die Bildung, die ihm die Alten gaben? Wenn sich ein Basrelief von der Geburt des Herkules fände, und wir sähen eine Frau mit kreuzweis eingeschlagenen Fingern, *digitis pectinatim inter se implexis*, vor der Thüre sitzen: wollten wir wohl sagen, diese Frau bete zur Juno Lucina, damit sie der Alkmene zu einer baldigen und glücklichen Entbindung helfe? Aber wir beten ja so? — Dieser Grund ist so elend, daß man sich schämen muß, ihn jemanden zu leihen. Zudem bilden auch wir Neuern den Tod nicht einmal als ein bloßes Skelett; wir geben ihm eine Sense, oder so was, in die Hand, und diese Sense macht erst das Skelett zum Tode.

Wenn wir glauben sollen, daß die alten Skelette den Tod vorstellen: so müssen wir entweder durch die Vorstellung selbst, oder durch ausdrückliche Zeugnisse alter Schriftsteller davon überzeugt werden können. Aber da ist weder dieses, noch jenes. Selbst nicht das geringste indirekte Zeugnis, läßt sich dafür aufbringen.

Ich nenne indirekte Zeugnisse, die Anspielungen und Gemälde der Dichter. Wo ist der geringste Zug bei irgend einem römischen

18 ff. Als Herakles geboren werden sollte, suchte Hera, welche Alkmene als ihre Nebenbuhlerin haßte, die Geburt dadurch zu verhindern, daß auf ihr Geheiß Eileithyia, die Geburtsgöttin, mit gefalteten Händen vor der Thüre des Hauses sitzen mußte: in dieser Haltung der Finger lag ein Zauber, der die Geburt verhinderte. Juno Lucina ist in der römischen Mythologie die bei der Geburt hilfreiche Göttin.



oder griechischen Dichter, welcher nur argwohnen lassen könnte, daß er den Tod als ein Gerippe vorgestellt gefunden, oder sich selbst gedacht hätte?

Die Gemälde des Todes sind bei den Dichtern häufig, und nicht  
5 selten sehr schrecklich. Es ist der blasse, bleiche, fahle Tod;\* ) er  
streift auf schwarzen Flügeln umher;\*\* ) er führet ein Schwert;\*\*\* )  
er fletschet hungrige Zähne;† ) er reißet einen gierigen Rachen  
auf;†† ) er hat blutige Nägel, mit welchen er seine bestimmten  
Opfer zeichnet;††† ) seine Gestalt ist so groß und ungeheuer, daß  
10 er ein ganzes Schlachtfeld überschattet,\*† ) mit ganzen Städten  
davon eilet.\*\*† ) Aber wo ist da nur ein Argwohn von einem  
Gerippe? In einem von den Trauerspielen des Euripides wird  
er sogar als eine handelnde Person mit aufgeführt, und er ist  
auch da der traurige, fürchterliche, unerbittliche Tod. Doch auch  
15 da ist er weit entfernt, als ein Gerippe zu erscheinen; ob man  
schon weiß, daß die alte Stevopöie sich kein Bedenken machte, ihre  
Zuschauer noch mit weit gräßlichern Gestalten zu schrecken. Es  
findet sich keine Spur, daß er durch mehr als sein schwarzes Ge-  
wand,\*\*†† ) und durch den Stahl bezeichnet gewesen, womit er  
20 dem Sterbenden das Haar abschneidet, und ihn so den unterirdischen  
Göttern weihte;†\*) Flügel hatte er nur vielleicht.†\*\*)

\* ) Pallida, lurida Mors.

\*\* ) Atris circumvolat alis. Horat. Sat. II. l. v. 58.

\*\*\* ) Fila sororum ense metit. Statius Theb., l. v. 633.

† ) Mors avidis pallida dentibus. Seneca Her. Fur.

†† ) Avidos oris hiatus pandit. Idem Oedipo.

††† ) Praecipuos annis animisque cruento ungue notat. Statius Theb.  
VIII. v. 380.

\*† ) Fruitur coelo, bellatoremque volando campum operit. Idem ibid.  
30 v. 378.

\*\*† ) Captam tenens fert Manibus urbem. Idem, Th. I. v. 633.

\*\*\*† ) Alcest. v. 843. wo ihn Herkules *Ἀναστα τὸν μέλαινα πτερον νεκρῶν* nennt.

†\*) Ebenda selbst, §. 76. 77, wo er von sich selbst sagt:

35 *Ἰερὸς γὰρ οὗτος τῶν κατὰ χθονὸς θεῶν,  
Ὅτου τόδ' ἔγχος κρατὺς ἀγρίαις τριχα.*

†\*\*) Wenn anders das *πτερωτός* ἄδης in der 261. Zeile von ihm zu verstehen ist.

11. Argwohn, vgl. oben S. 164 §. 7. — 12. In einem von den Trauerspielen des Euripides, in der unten citierten *Alkestis*, vgl. J. Lessing, de Mortis figura, p. 17 ff. — 16. *Stevopöie*, vgl. zum Laokoön S. 35. — 22. *Pallida* etc., vgl. Sil. Ital. XIII, 560. Hor. Carm. I, 4, 13. — 25. *Seneca* etc., B. 559 (Peiper). — 31 f. *Idem* etc., viel-  
mehr 377 f. — 32. *μελάνα πτερον*, hier scheint aber der Scholiast *μελάνα πτερον* gelesen  
zu haben, was Musgrave auch einsetzen wollte. — 33. Ebenda selbst etc., B. 75 f. (Maud);  
lies *ἀγρίαις*. — 36. Nach J. Lessing l. l. p. 21 liegt hier und anderwärts eine Vermischung  
des Hades und des Thanatos vor, da in der That ein geflügelter Hades unerhört ist.  
Robert a. a. D. S. 84 ff. schreibt nach einer Konjektur von Wilamowitz: *ἀγρι μ' ἀγρι με  
τις, πύχ' ὄρεας; ιερῶν ἐς αὐτὰν ὅπ' ὁραῖσι κτανανγίσαι βλέπων πτερωτός* *Ἄδης*,  
im Sinne von „toblickend unter finstern Brauen“, wobei *Ἄδης* Objekt zu *βλέπων* ist.

Prallt indes von diesem Wurfe nicht auch etwas auf mich selbst zurück? Wenn man mir zugiebt, daß in den Gemälden der Dichter nichts von einem Gerippe zu sehen: muß ich nicht hinwieder einräumen, daß sie dem ohngeachtet viel zu schrecklich sind, als daß sie mit jenem Bilde des Todes bestehen könnten, welches ich den alten Artisten zugerechnet zu haben vermeine? Wenn aus dem, was in den poetischen Gemälden sich nicht findet, ein Schluß auf die materiellen Gemälde der Kunst gilt: wird nicht ein ähnlicher Schluß auch aus dem gelten, was sich in jenen Gemälden findet?

Ich antworte: Nein; dieser Schluß gilt in dem einen Falle nicht völlig, wie in dem andern. Die poetischen Gemälde sind von unendlich weiterm Umfange als die Gemälde der Kunst: besonders kann die Kunst, bei Personifizierung eines abstrakten Begriffes, nur bloß das Allgemeine und Wesentliche desselben ausdrücken; auf alle Zufälligkeiten, welche Ausnahmen von diesem Allgemeinen sein würden, welche mit diesem Wesentlichen in Widerspruch stehen würden, muß sie Verzicht thun; denn dergleichen Zufälligkeiten des Dinges, würden das Ding selbst unkenntlich machen, und ihr ist an der Kenntlichkeit zuerst gelegen. Der Dichter hingegen, der seinen personifizierten abstrakten Begriff in die Klasse handelnder Wesen erhebt, kann ihn gewissermaßen wider diesen Begriff selbst handeln lassen, und ihn in allen den Modifikationen einführen, die ihm irgend ein einzelner Fall giebt, ohne daß wir im geringsten die eigentliche Natur desselben darüber aus den Augen verlieren.

Wenn die Kunst also uns den personifizierten Begriff des Todes kenntlich machen will: durch was muß sie, durch was kann sie es anders thun, als dadurch, was dem Tode in allen möglichen Fällen zukömmt? und was ist dieses sonst als der Zustand der Ruhe und Unempfindlichkeit? Je mehr Zufälligkeiten sie ausdrücken wollte, die in einem einzeln Falle die Idee dieser Ruhe und Unempfindlichkeit entfernten, desto unkenntlicher müßte notwendig ihr Bild werden; falls sie nicht ihre Zuflucht zu einem beigezeichneten Worte, oder zu sonst einem konventionalen Zeichen,

6. zugerechnet, im Sinne von: einem etwas im Wege Rechtens zuerkennen und zu sprechen; Sanders II, 1, 681a führt nur diese Stelle als Beleg für diese Bedeutung an. — 14. nur bloß, vgl. andere Beispiele bei Grimm II, 149, Nr. 2. — 19 ff. Die gleiche Auseinandersetzung findet sich bereits im Laotoon S. 62 ff. — 34. konventionalen; hierfür sagt Lessing im Laotoon in der Regel „verabredete Zeichen“; wir ziehen heute die Form „konventionell“ vor.

welches nicht besser als ein Wort ist, nehmen, und sonach, bildende Kunst zu sein, aufhören will. Das hat der Dichter nicht zu fürchten. Für ihn hat die Sprache bereits selbst die abstrakten Begriffe zu selbständigen Wesen erhoben; und das nämliche Wort  
 5 hört nie auf, die nämliche Idee zu erwecken, so viel mit ihm streitende Zufälligkeiten er auch immer damit verbindet. Er kann den Tod noch so schmerzlich, noch so fürchterlich und grausam schildern, wir vergessen darum doch nicht, daß es nur der Tod ist, und daß ihm eine so gräßliche Gestalt nicht vor sich, sondern  
 10 bloß unter dergleichen Umständen zukömmt.

Tot sein, hat nichts Schreckliches; und insofern Sterben nichts als der Schritt zum Totsein ist, kann auch das Sterben nichts Schreckliches haben. Nur so und so sterben, eben igt, in dieser Verfassung, nach dieses oder jenes Willen, mit Schimpf und Marter  
 15 sterben: kann schrecklich werden, und wird schrecklich. Aber ist es sodann das Sterben, ist es der Tod, welcher das Schrecken verursachte? Nichts weniger; der Tod ist von allen diesen Schrecken das erwünschte Ende, und es ist nur der Armut der Sprache zuzurechnen, wenn sie beide diese Zustände, den Zustand, welcher  
 20 unvermeidlich in den Tod führet, und den Zustand des Todes selbst, mit einem und ebendemselben Worte benennet. Ich weiß, daß diese Armut oft eine Quelle des Pathetischen werden kann, und der Dichter daher seine Rechnung bei ihr findet; aber dennoch verdienet diejenige Sprache ohnstreitig den Vorzug, die ein  
 25 Pathetisches, das sich auf die Verwirrung so verschiedener Dinge gründet, verschmäheth, indem sie dieser Verwirrung selbst durch verschiedene Benennungen vorbeuet. Eine solche Sprache scheint die ältere griechische, die Sprache des Homer, gewesen zu sein. Ein anders ist dem Homer *Κῆρ*, ein anders *Θάνατος*: denn er würde  
 30 *Θάνατον καὶ Κῆρα* nicht so unzähligemal verbunden haben, wenn beide nur eines und ebendasselbe bedeuten sollten. Unter *Κῆρ* versteht er die Nothwendigkeit zu sterben, die öfters traurig werden kann; einen frühzeitigen, gewaltsamen, schmählichen, ungelegenen Tod: unter *Θάνατος* aber den natürlichen Tod, vor dem keine  
 35 *Κῆρ* vorhergeht; oder den Zustand des Totseins, ohne alle Rück-

29 ff. Die Aeren bedeuten bei Homer die verschiedenen Arten des Todes, sind aber Gottheiten, die nur als Vollstreckerrinnen eines höheren Willens handeln Vgl. Preller, Gr. Mythol. I<sup>3</sup>, 691; Gerhard, Mythol. I, 577; Welter, Gr. Götterlehre I, 708; III, 160; J. Lessing l. 1. p. 5.

sicht auf die vorhergegangene *Kήρ*. Auch die Römer machten einen Unterschied zwischen *Lethum* und *Mors*.

Emergit late Ditis chorus, horrida Erinnys,  
Et Bellona minax, facibusque armata Megaera,  
Lethumque, Insidiaequae, et lurida Mortis imago:

5

sagt Petron. Spence meint, er sei schwer zu begreifen, dieser Unterschied: vielleicht aber hätten sie unter *Lethum* den allgemeinen Samen, oder die Quelle der Sterblichkeit verstanden, dem sie sonach die Hölle zum eigentlichen Sitze angewiesen; unter *Mors* aber, die unmittelbare Ursache einer jeden besondern Äußerung der Sterb- 10 lichkeit auf unserer Erde. \*) Ich, meines Theils, möchte lieber glauben, daß *Lethum* mehr die Art des Sterbens, und *Mors* den Tod überhaupt, ursprünglich bedeuten sollen; denn Statius sagt: \*\*)

Mille modis lethi miseros Mors una fatigat.

15

Der Arten des Sterbens sind unendliche: aber es ist nur Ein Tod. Folglich würde *Lethum* dem griechischen *Kήρ*, und *Mors* dem *Θάνατος* eigentlich entsprochen haben: unbeschadet, daß in der einen Sprache sowohl, als in der andern, beide Worte mit der Zeit verwechselt, und endlich als völlige Synonyma gebraucht worden. 20

Indes will ich mir auch hier einen Gegner denken, der jeden Schritt des Feldes streitig zu machen versteht. Ein solcher könnte sagen: „Ich lasse mir den Unterschied zwischen *Kήρ* und *Θάνατος* gefallen; aber wenn der Dichter, wenn die Sprache selbst, einen schrecklichen Tod und einen nicht schrecklichen unterschieden haben: 25 warum könnte nicht auch die Kunst ein dergleichen doppeltes Bild für den Tod gehabt haben, und haben dürfen? Das minder schreckliche Bild mag der Genius, der sich auf die umgekehrte Tafel stützet, mit seinen übrigen Attributen, gewesen sein: aber sonach war dieser Genius nur *Θάνατος*. Wie steht es mit dem 30

\*) Polymetis p. 261. The Roman poets sometimes make a distinction between *Lethum* and *Mors*, which the poverty of our language will not allow us to express; and which it is even difficult enough to conceive. Perhaps, they meant by *Lethum*, that general principle or source of mortality, which they supposed to have its proper residence in hell; and by *Mors*, or *Mortes*, (for they had several of them) the immediate cause of each particular instance of mortality on our earth. 35

\*\*) Thebaid. IX. v. 280.

2. Das Wort „letum“ wurde früher, weil man es irrtümlich mit *Lethe* in Verbindung brachte, *Lethum* geschrieben. — 6. Petron. Satir. c. 124 v. 255 ff.

Bilde der *Kῆρ*? Wenn dieses schrecklich sein müssen: so ist dieses vielleicht ein Gerippe gewesen, und es bliebe uns noch immer vergönnt, zu sagen, daß die Alten den Tod, nämlich den gewaltsamen Tod, für den es unserer Sprache an einem besondern Worte  
5 mangelt, als ein Gerippe gebildet haben.“

Und allerdings ist es wahr, daß auch die alten Künstler die Abstraktion des Todes von den Schrecknissen, die vor ihm hergehen, angenommen, und diese unter dem besondern Bilde der *Kῆρ* vorgestellet haben. Aber wie hätten sie zu dieser Vorstellung  
10 etwas wählen können, was erst spät auf den Tod folget? Das Gerippe wäre so unschädlich dazu gewesen, als möglich. Wen dieser Schluß nicht befriediget, der sehe das Faktum! Pausanias hat uns, zum Glück, die Gestalt aufbehalten, unter welcher die *Kῆρ* vorgestellet wurde. Sie erschien als ein Weib mit greulichen  
15 Zähnen und mit krummen Nägeln, gleich einem reißenden Tiere. So stand sie auf eben der Kiste des Cypselus, auf welcher Schlaf und Tod in den Armen der Nacht ruheten, hinter dem Polynices, indem ihn sein Bruder Oedipus anfällt: *Τοῦ Πολυνείκους δὲ ὀπισθεν ἕστηκεν ὀδόντας τε ἔχουσα οὐδὲν ἡμερωτέρους θηρίου,*  
20 *καὶ οἱ καὶ τῶν χειρῶν εἰσὶν ἐπικαμπεῖς οἱ ὄνυχες· ἐπὶ γράμμα δὲ ἐπ' αὐτῇ εἰναί φασι Κῆρα.\*)* Vor dem *ἕστηκεν* scheint ein Substantivum in dem Texte zu fehlen: aber es wäre eine bloße Chicane, wenn man zweifeln wollte, daß es ein anders als *Γυνή* sein könne. Wenigstens kann es *Σκελετός* doch nicht sein, und  
25 das ist mir genug.

Schon ehemals hatte Hr. Klotz dieses Bild der *Kῆρ*, gegen meine Behauptung von dem Bilde des Todes bei den Alten, brauchen wollen:\*\*\*) und nun weiß er, was ich ihm hätte antworten können. *Kῆρ* ist nicht der Tod; und es ist bloße Armut  
30 derjenigen Sprache, die es durch eine Umschreibung, mit Bezugung des Wortes Tod, geben muß: ein so verschiedener Begriff sollte

\*) Lib. V. cap. 19. p. 425. Edit. Kuh.

\*\*) Act. Litt. Vol. III. Parte III. p. 288. Consideremus quasdam figuras arcae Cypseli in templo Olympico insculptas. Inter eas apparet *γυνή ὀδόντας* &c. &c.  
35 — Verbum *Κῆρα* recte explicat Kuhnus mortem fatalem, eoque loco refutari posse videtur Auctoris opinio de minus terribili forma mortis ab antiquis tributa, cui sententiae etiam alia monimenta adversari videntur.

14f. Diese Vorstellung der *Ker* kennt nur die ältere Kunst, die überhaupt das Hässliche und Furchtbare weniger scheut, als die spätere. — 21. *φασι*, lies *φησι*. — 23 ff. Es ist nicht nötig, den Ausfall von *γυνή* anzunehmen, da es aus *ἔχουσα* leicht ergänzt werden kann.

in allen Sprachen ein eigenes Wort haben. Und doch hätte Hr. Klotz auch den Ruhnius nicht loben sollen, daß er *Kῆρ* durch *Mors fatalis* übersezt habe. Genauer und richtiger würde *Fatum mortale*, *mortiferum*, gewesen sein, denn beim Euidas wird *Kῆρ* durch *θαρσηγόρος μοῖρα*, nicht durch *θάνατος περρωμένος* erklärt. 5

Endlich will ich an den Euphemismus der Alten erinnern; an ihre Bärtlichkeit, diejenigen Worte, welche unmittelbar eine ekle, traurige, gräßliche Idee erwecken, mit minder auffallenden zu verwechseln. Wenn sie, diesem Euphemismus zufolge, nicht gern geradezu sagten, „er ist gestorben“, sondern lieber, „er hat gelebt, er ist gewesen, er ist zu den Mehrern abgegangen“,\*) und dergleichen; wenn eine der Ursachen dieser Bärtlichkeit, die so viel als mögliche Vermeidung alles Ominösen war: so ist kein Zweifel, daß auch die Künstler ihre Sprache zu diesem gelindern Tone werden herabgestimmt haben. Auch sie werden den Tod 15 nicht unter einem Bilde vorgestellt haben, bei welchem einem jeden unvermeidlich alle die ekeln Begriffe von Moder und Verwesung einschießen; nicht unter dem Bilde des häßlichen Gerippes: denn auch in ihren Kompositionen hätte der unvermutete Anblick eines solchen Bildes ebenso ominös werden können, als die unvermutete Vernehmung des eigentlichen Wortes. Auch sie werden dafür lieber ein Bild gewählt haben, welches uns auf das, was es anzeigen soll, durch einen anmutigen Umweg führet; und welches Bild könnte hierzu dienlicher sein, als dasjenige, dessen symbolischen Ausdruck die Sprache selbst sich für die Benennung 25 des Todes so gern gefallen läßt, das Bild des Schlafes?

— — — — Nullique ea tristis imago!

Doch so wie der Euphemismus die Wörter, die er mit sanftern vertauscht, darum nicht aus der Sprache verbannt, nicht schlechterdings aus allem Gebrauche setzt; so wie er vielmehr eben 30

\*) Gattakerus, de novi Instrumenti stylo, cap. XIX.

2. Ruhnius, den Herausgeber des Pausanias. — 3 ff. Jedoch macht Schöne S. 293 mit Recht darauf aufmerksam, daß Pausanias I. 1. selbst bemerkt: *ὡς τὸν μὲν ὑπὸ τοῦ Περρωμένου τὸν Πολυεῖκτον ἀναθέρτα*, so daß die *Ker* gerade hier als Repräsentantin des vom Schicksalsurteil verordneten Todes erscheint, wie auch sonst häufig. — 6 ff. Das bekannteste Beispiel dieses namentlich bei den Athenern gewöhnlichen Euphemismus ist die Benennung der Eringen (Zurien) als Eumeniden, die „Wohlwollenden“. — 7. Bärtlichkeit, im Sinne von einer gewissen Empfindlichkeit, welche sich gegen unangenehme Eindrücke sträubt; wir entbehren, da dies Wort abgekommen ist, leider heute eines entsprechenden Begriffes, da Empfindlichkeit oder Empfindsamkeit es nicht völlig wiedergeben (eher das fremde Sensibilität). Vgl. Sanders II, 2, 1705, a. — 31. Thomas Gataker (1574—1654), englischer Gelehrter. Die hier citierte Schrift erschien London 1618.

diese widrigen, und ist daher vermiedenen Wörter, bei einer noch greulichern Gelegenheit, als die minder beleidigenden, versucht; sowie er z. B., wenn er von dem, der ruhig gestorben ist, sagt, daß er nicht mehr lebe, von dem, der unter den schrecklichsten 5 Martern ermordet worden, sagen würde, daß er gestorben sei: ebenso wird auch die Kunst diejenigen Bilder, durch welche sie den Tod andeuten könnte, aber wegen ihrer Gräßlichkeit nicht andeuten mag, darum nicht gänzlich aus ihrem Gebiete verweisen, sondern sie vielmehr auf Fälle versparen, in welchen sie hin- 10 wiederum die gefälligeren, oder wohl gar die einzig brauchbaren sind.

Also: 2) da es erwiesen ist: daß die Alten den Tod nicht als ein Gerippe gebildet; da sich gleichwohl auf alten Denkmälern Gerippe zeigen: was sollen sie denn sein, diese Gerippe?

Ohne Umschweif; diese Gerippe sind Larvae: und das nicht 15 sowohl insofern, als Larva selbst nichts anders als ein Gerippe heißt, sondern insofern, als unter Larvae eine Art abgeschiedener Seelen verstanden wurden.

Die gemeine Pneumatologie der Alten war diese. Nach den Göttern glaubten sie ein unendliches Geschlecht erschaffener 20 Geister, die sie Dämones nannten. Zu diesem Dämonen rechneten sie auch die abgeschiedenen Seelen der Menschen, die sie unter dem allgemeinen Namen Lemures begriffen, und deren nicht wohl anders als eine zweifache Art sein konnte. Abgeschiedene Seelen guter, abgeschiedene Seelen böser Menschen. Die guten wurden 25 ruhige, selige Hausgötter ihrer Nachkommenschaft; und hießen Lares. Die bösen, zur Strafe ihrer Verbrechen, irrten umstät und flüchtig auf der Erde umher, den Frommen ein Leeres, den Ruchlosen ein verderbliches Schrecken; und hießen Larvae. In der Ungewißheit, ob die abgeschiedene Seele der ersten oder 30 zweiten Art sei, galt das Wort Manes.\*)

\*) Apulejus De Deo Socratis (p. 110 Edit. Bas. per Hen. Petri). Est et secundo signatu species daemonum, animus humanus exutus et liber, stipendiiis

14 ff. über Larvae und Lemures vgl. Preller, Röm. Mythol. 3. Aufl. I, 82; II, 117 ff. u. 350. Treu a. a. O. — 18. Pneumatologie (Lessing schreibt „Pneumatologie“, wie Stevopöie, Evidas, Sveton u. a. m.), die Lehre von den Geistern; kein altgriechisches Wort, sondern der christlichen Dogmatik entlehnt, in der die Lehre von den Engeln und Dämonen darunter begriffen wurde. — 18 ff. Die hier entwickelte Lehre ist aber speziell italischen Ursprungs und in dieser Gestalt den Griechen fremd. — 31. Apulejus etc., Kap. 15, 152, pag. 195 ed. Hildebrand, wo folgende Varianten anzumerken sind: signatu l. significatu; exutus et liber zu tilgen; abjuratis l. abiuratis; hisce l. hisdem; posteriorum l. posteriorum; pacato l. placato; propter l. ob; ceu l. seu; noxium malis l. malis noxium; hunc l. id genus; Larvam l. Larvas; Manium l. Manem; et l. scilicet.

Und solche Larvae, sage ich, solche abgetriebene Seelen böser Menschen wurden als Gerippe gebildet. — Ich bin überzeugt, daß diese Anmerkung von Seiten der Kunst neu ist, und von keinem Antiquare zu Auslegung alter Denkmäler noch gebraucht worden. Man wird sie also bewiesen zu sehen verlangen, 5 und es dürfte wohl nicht genug sein, wenn ich mich desfalls auf eine Glosse des *Henr. Stephanus* berufe, nach welcher in einem alten Epigramm *oi Ξελετοί* durch Manes zu erklären sind. Aber was diese Glosse nur etwa dürfte vermuten lassen, werden folgende Worte außer Zweifel setzen. *Nemo tam puer est*, sagt 10 *Seneca*, \*) *ut Cerberum timeat, et tenebras, et Larvarum habitum nudis ossibus cohaerentium*. Oder, wie es unser alter ehrlicher und wirklich deutscher *Michael Herr* übersetzt: Es ist niemantß so kindisch, der den Cerberus fürcht, die Finsternis und die toten Gespenst, da nichts dann die 15 leidigen Bein an einander hangen.\*\*\*) Wie könnte man ein Gerippe, ein Skelett deutlicher bezeichnen als durch das *nudis ossibus cohaerens*? Wie könnte man es geraderzu bekräftigt wünschen, daß die Alten ihre spukenden Geister als Gerippe zu denken und zu bilden gewohnt gewesen? 20

Wenn eine dergleichen Anmerkung einen natürlichen Aufschluß für mißverstandene Vorstellungen gewähret, so ist es ohn-  
streitig ein neuer Beweis ihrer Richtigkeit. Nur ein Gerippe auf einem alten Denkmale könnte freilich der Tod sein, wenn es nicht aus anderweitigen Gründen erwiesen wäre, daß er so nicht 25 gebildet worden. Aber wie, wo mehrere solche Gerippe er-

*vitalae corpore suo abjuratis. Hunc veterem Latinam linguam reperio Lemurem dictatam. Ex hisce ergo Lemuribus, qui posterorum suorum curam sortitus, pacato et quieto numine domum possidet, Lar dicitur familiaris. Qui vero propter adversa vitae merita, nullis bonis sedibus, incerta vagatione, cum quodam exilio punitur, inane terribilamentum bonis hominibus, ceterum noxium malis, hunc plerique Larvarum perhibent. Cum vero incertum est quae cuique sortitio eveniret, utrum Lar sit an Larva, nomine Manium deum nuncupant, et honoris gratia Dei vocabulum additum est.*

\*) *Epist. XXIV.*

\*\*) *Eitliche Buchtbücher des hochberühmten Philosophi Seneca. Straßburg 1536 in Folio. Ein späterer Übersetzer des Seneca, Konrad Juchz, (Frankf. 1620) giebt die Worte, et Larvarum habitum nudis ossibus cohaerentium, durch „und der Todten gebeinigte Companey“. Fein zierlich und toll!*

7. *Henricus Stephanus* (1528—1598), der Verf. des griechischen *Theaurus*, Drucker in Paris; f. den *Theaurus* u. d. W. *οξελετος*. — 11. *Larvarum*, „larvaem“ in d. Ausg. v. Fr. Haase. — 13. *Michael Herr*, Arzt und Schriftsteller aus der ersten Hälfte des 16. Jahrh., lebte in Basel und Straßburg. — 18. geraderzu, ungewöhnlicher Komparativ von „geraderzu“. — 25. § 18.



scheinen? Darf man sagen, so wie der Dichter mehrere Tote fenne,

Stant Furiae circum, variaequae ex ordine Mortes:

so müsse es auch dem Künstler vergönnt sein, verschiedene Arten  
 5 des Todes jede in einen besondern Tod auszubilden? Und wenn  
 auch dann noch eine solche Komposition verschiedener Gerippe,  
 keinen gefunden Sinn giebt? Ich habe oben\*) eines Steines,  
 beim Gori, gedacht, auf welchem drei Gerippe zu sehen: das eine  
 fährt auf einer Biga, mit grimmigen Tieren bespannt, über ein  
 10 anderes, das zur Erde liegt, daher, und drohet ein drittes, das  
 vorstehet, gleichfalls zu überfahren. Gori nennet diese Vor-  
 stellung, den Triumph des Todes über den Tod. Worte  
 ohne Sinn! Aber zum Glücke ist dieser Stein von schlechter  
 Arbeit, und mit einer griechisch scheinenden Schrift vollgefüllt, die  
 15 keinen Verstand macht. Gori erklärt ihn also für das Werk eines  
 Gnostikers; und es ist von je her erlaubt gewesen, auf Rechnung  
 dieser Leute so viel Ungereimtheiten zu sagen, als man nur  
 immer, nicht zu erweisen, Lust hat. Anstatt den Tod über sich  
 selbst, oder über ein Paar neidische Mitbewerber um seine Herr-  
 20 schaft, da triumphieren zu sehen; sehe ich nichts als abgeschiedene  
 Seelen, als Larven, die noch in jenem Leben einer Beschäftigung  
 nachhängen, die ihnen hier so angenehm gewesen. Daß dieses  
 erfolge, war eine allgemein angenommene Meinung bei den Alten;  
 und Virgil hat unter den Beispielen, die er davon giebt, der  
 25 Liebe zu den Rennspielen nicht vergessen:\*\*)

— — — quae gratia currûm  
 Armorumque fuit vivis, quae cura nitentes  
 Pascere equos, eadem sequitur tellure repositos.

Daher auf den Grabmälern und Urnen und Särgen, nichts  
 30 häufiger als Genii, die

— aliquas artes, antiquae imitamina vitae,

\*) Seite 53.

\*\*) Aeneid. VI. v. 653.

3. Stat. Theb. VIII, 24. — 9. mit grimmigen Tieren bespannt, nach Herber, wie d. A. den Tod geb., 10. Brief, mit zwei Löwinen. — 16. Gnostiker, Anhänger des Gnosticismus, einer seit d. zweiten Jahrhunderte n. Chr. bestehenden mystischen Richtung des Christentums, welche altorientalische Religionsysteme, jüdische Theologie und hellenische Philosophie mit christlicher Dogmatik vermischte. — 31. Ovid. Metam. IV, 445. — 33. Oben S. 317.

ausüben, und in eben dem Werke des Gori, in welchem er diesen Stein mitgeteilt, kommt ein Marmor vor, von welchem der Stein gleichsam nur die Karikatur heißen könnte. Die Gerippe, die auf dem Steine fahren und überfahren werden, sind auf dem Marmor Genii.

Wenn denn aber die Alten sich die Larven, d. i. die ab-  
geschiedenen Seelen böser Menschen, nicht anders als Gerippe  
dachten: so war es ja wohl natürlich, daß endlich jedes Gerippe,  
wenn es auch nur das Werk der Kunst war, den Namen Larva  
bekam. Larva hieß also auch dasjenige Gerippe, welches bei 10  
feierlichen Gastmahlen mit auf der Tafel erschien, um zu einem  
desto eifertigern Genuß des Lebens zu ermuntern. Die Stelle  
des Petrons von einem solchen Gerippe, ist bekannt:\*) aber der

\*) Potantibus ergo, et accuratissimas nobis lanticias mirantibus, larvam argenteam attulit servus sic aptatam, ut articuli ejus vertebraeque laxatae in 15 omnem partem verterentur. Hanc quum super mensam semel iterumque abjecisset et catenatio mobilis aliquot figuras exprimeret, Trimalcio adjecit:

Heu heu nos miseros, quam totus homuncio nil est!

Sic erimus cuncti, postquam nos auferet Orcus.

Ergo vivamus, dum licet esse bene.

(Edit. Mich. Hadr. p. 115.)

20

1 ff. Trotzdem scheint Gori gegenüber Lessing hier im Rechte zu sein, Herder a. a. D. bemerkt über diese Gemme: „Etwas Kunst nach ist der Stein keiner Aufmerksamkeit wert, einer der sogenannten magischen, gnostischen oder Basilidianischen [der um 130 n. Chr. lebende Basilides ist der Hauptvertreter der ägyptischen Gnosis] Steine, voll unzusammenhangender griechischer Buchstaben und barbarischer Töne. Den mystischen Sinn der Vorstellung zu enträtseln, lohnt es kaum der Mühe.“ Im ersten Abdruck stand noch die Bemerkung: „Ein Ungeheuer, mit der Peitsche in der Hand, auf einem Wagen von Löwen



oder Löwinen gezogen, ist uns auch aus ähnlichen Steinen zu sehr bekannt, als daß wir es für einen Lemur (der hier ja keine Lebendigen erschreckt) oder sein Fuhrwerk für ein Spiel der Abgeschiedenen (die doch mit keinen Löwinen ihr Spiel treiben) halten könnten.“ In zustimmendem Sinne spricht sich auch Böttiger, Kunstmythologie II, 495 aus; vgl. auch Olfers S. 39 und Tren p. 41 no. 116. Die aus der Stoischen Sammlung stammende Gemme (vgl. Windelmann Beschr. kl. VIII n. 8) ist jetzt in Berlin und ausß neue abgeb bei Olfers Taf. 5, 6; darnach hier wiederholt. — 21. Kap. 31; die Abweichungen der Ausgabe von Bücheler sind folgende: accuratissimas l. accuratissime; attulit l. attulit nobis; verterentur l. tlecterentur; heu heu l. eheu. — Die Ausgabe von Michael Sabrianus erschien 1669.

Schluß wäre sehr übereilt, den man für das Bild des Todes daraus ziehen wollte. Weil sich die Alten an einem Gerippe des Todes erinnerten, war darum ein Gerippe das angenommene Bild des Todes? Der Spruch, den Trimalcio dabei sagte, unter-  
5 scheidet vielmehr das Gerippe und den Tod ausdrücklich:

Sic erimus cuncti, postquam nos auferet Orcus.

Das heißt nicht: bald wird uns dieser fortschleppen! in dieser Gestalt wird der Tod uns abfordern! Sondern: das müssen wir alle werden; solche Gerippe werden wir alle, wenn der Tod uns  
10 einmal abgefodert hat. —

Und so glaubte ich auf alle Weise erwiesen zu haben, was ich zu erweisen versprochen. Aber noch liegt mir daran, zu zeigen, daß ich nicht bloß gegen Herrn Kloßen, mir diese Mühe genommen. Nur Hr. Kloßen zurechte weisen, dürfte den meisten  
15 Lesern eine ebenso leichte, als unnütze Beschäftigung scheinen. Ein anders ist es, wenn er mit der ganzen Herde irret. Sodann ist es nicht das hinterste nachblärende Schaf, sondern die Herde, die den Hirten oder den Hund in Bewegung setzt.

---

7 ff. Diese Erklärung der larva bei Petron ist unzweifelhaft, dagegen unterliegt die Deutung Lessings bezüglich der Lemuren ersten Bedenken, worüber man die Einleitung S. 299 vergl. — 10. glaubte ich, so der Originaldruck; Lachmann, dem sich Maltzahn, Schöne u. a. anschließen, verbessert hierfür „glaube ich“, was ich nicht für richtig halte. „Glaubte ich“ ist nicht Imperf. Indic., sondern Imperf. Conj., gleich: „ich möchte glauben“ wir sagen dafür heute in der Regel „dächte ich“.

## Prüfung.

Ich werfe also einen Blick auf bessere Gelehrte, die, wie gesagt, an den verkehrten Einbildungen des Hrn. Klotz mehr oder weniger teilnehmen; und fange bei dem Manne an, der Hr. Klotzen alles in allem ist: bei seinem verewigten Freunde, dem Grafen Caylus. — Was für schöne Seelen, die jeden, mit dem sie, in einer Entfernung von hundert Meilen, ein Paar Komplimente gewechselt, stracks für ihren Freund erklären! Schade nur, daß man ebenso leicht ihr Feind werden kann!

Unter den Gemälden, welche der Graf Caylus den Künstlern aus dem Homer empfahl, war auch das vom Apoll, wie er den gereinigten und balsamierten Leichnam des Sarpedon dem Tode und dem Schläfe übergiebt. \*) „Es ist nur verdrüsslich,“ sagt der Graf, „daß Homer sich nicht auf die Attributa eingelassen, die man zu seiner Zeit dem Schläfe erteilte. Wir kennen, diesen Gott zu bezeichnen, nur seine Handlung selbst, und krönen ihn mit Mahn. Diese Ideen sind neu, und die erste, welche überhaupt von geringem Nutzen ist, kann in dem gegenwärtigen Falle gar nicht gebraucht werden, in welchem mir selbst die Blumen ganz unschicklich vorkommen, besonders für eine Figur, die mit dem Tode gruppieren soll.“ \*\*) Ich wiederhole hier nicht, was ich gegen den kleinen Geschmack des Grafen, der von dem Homer verlangen konnte, daß er seine geistige Wesen mit den Attributen der Künstler ausstaffieren sollen, im Laokoon erinnert habe. Ich will hier nur anmerken, wie wenig er diese Attributa selbst kennt, und wie unerfahren er in den eigentlichen Vorstellungen beides des Schlafes und des Todes gewesen. Vors erste erhellt aus seinen Worten unwidersprechlich, daß er geglaubt, der Tod

\*) Iliad.  $\pi$ . v. 681.

\*\*) Tableaux tirés de l'Iliade etc.

17. Mahn, Nebenform für „Mohn“. — 21. gruppieren pflegen wir heute nur transitiv zu gebrauchen; hier ist es intransitiv, im Sinne von „eine Gruppe bilden“, gebraucht. — 24. S. Laokoon S. 74.

fönnen und müſſe ſlechterdings nicht anders als ein Gerippe vor-  
geſtellt werden. Denn ſonſt würde er von dem Bilde deſſelben  
nicht gänzlich, als von einer Sache, die ſich von ſelbſt verſtehet,  
geſchwiegen haben; noch weniger würde er ſich geäußert haben,  
5 daß eine mit Blumen gekrönte Figur mit der Figur des Todes  
nicht wohl gruppieren möchte. Dieſe Beſorgnis konnte nur daher  
kommen, weil er ſich von der Ähnlichkeit beider Figuren nie  
etwas träumen laſſen; weil er den Schlaf als einen ſanften  
Genius, und den Tod als ein ekles Ungeheuer ſich dachte. Hätte  
10 er gewußt, daß der Tod ein ebenſo ſanfter Genius ſein könne,  
ſo würde er ſeinen Künſtler deſſen gewiß erinnert, und mit ihm  
nur noch überlegt haben, ob es gut ſei, dieſen ähnlichen Genius  
ein Abzeichen zu geben, und welches wohl das ſchicklichſte ſein  
könne. Aber er kannte, vorſ zweite, auch nicht einmal den  
15 Schlaf, wie er ihn hätte kennen ſollen. Es iſt ein wenig viel  
Unwiſſenheit, zu ſagen, daß wir dieſen Gott, außer ſeiner Handlung,  
nur durch die leidigen Mahnblumen kenntlich machen könnten.  
Er merkt zwar richtig an, daß beide dieſe Kennzeichen neu  
wären: aber welches denn nun die alten genuinen Kennzeichen  
20 geweſen, ſagt er nicht bloß nicht, ſondern er leugnet auch geradezu,  
daß uns deren überliefert worden. Er wußte alſo nichts von  
dem Horne, das die Dichter dem Schlafe ſo häufig beilegen, und  
mit dem er, nach dem ausdrücklichen Zeugniſſe des Servius und  
Lutatius, auch gemalt wurde! Er wußte nichts von der um-  
25 geſtürzten Fackel; er wußte nicht, daß eine Figur mit dieſer um-  
geſtürzten Fackel aus dem Altertume vorhanden ſei, welche nicht  
eine bloße Mutmaßung, welche die eigene ungezweifelte Über-  
ſchrift für den Schlaf erkläre; er hatte dieſe Figur weder beim  
Boiſſard, noch Gruter, noch Spanheim, noch Beger, noch Brouck-  
30 huysen\*) gefunden und überall nichts von ihr in Erfahrung ge-

\*) Brouckhuysen hat ſie, aus dem Spanheim, ſeinem Tibull einverleibt; Beger  
aber, welches ich oben (S. 27) mit hätte anmerken ſollen, hat das ganze Monument, von  
welchem dieſe einzelne Figur genommen, gleichfalls aus den Papieren des Pighius, in  
ſeinem Spicilegio Antiquitatis p. 106. bekannt gemacht. Beger gedenkt dabei ſo wenig  
35 Spanheim's, als Spanheim Beger's.

5. gekrönt, im Sinne von „betränzt“ (couronné). — 11. deſſen erinnert;  
wir gebrauchen heute in der Regel nur noch das reflexive „ſich erinnern“ mit dem Genetiv,  
während wir das transitive „jemanden erinnern“ mit „an etwas“ konſtruieren. — 24.  
Lutatius, ſ. oben S. 341. — 25. nicht fehlt im Originaldruck, iſt aber ſchon von  
Eſchenburg, jedenfalls mit Recht, eingefügt worden. — 30. überall, hier, wie heute noch  
in manchen Gegenden Deutſchlands, für „überhaupt“ gebraucht, ebenſo unten S. 364 Z. 1  
„überall kein“, was Schöne freilich anders (als „nirgend ein“) erklärt.

bracht. Nun denke man sich das Homerische Gemälde, so wie er es haben wollte; mit einem Schläfe, als ob es der aufgeweckte Schlaf des Algarbi wäre; mit einem Tode, ein klein wenig artiger, als er in den deutschen Totentänzen herumspringt. Was ist hier alt, was griechisch, was Homerisch? Was ist nicht galant, und gotisch, und französisch? Würde sich dieses Gemälde des Caylus zu dem Gemälde, wie es sich Homer denken mußte, nicht eben verhalten, als Houdarts Übersetzung zu dem Originale? Gleichwohl wäre nur der Ratgeber des Künstlers schuld, wenn dieser so ekel und abenteuerlich modern würde, wo er sich, in dem wahren Geiste des Altertums, so simpel und fruchtbar, so anmutig und bedeutend zeigen könnte. Wie sehr müßte es ihn reizen, an zwei so vorteilhaften Figuren, als geflügelte Genii sind, alle seine Fähigkeit zu zeigen, das Ähnliche verschieden, und das Verschiedene ähnlich zu machen! Gleich an Wuchs, und Bildung, und Miene: an Farb und Fleisch so ungleich, als es ihm der allgemeine Ton seines Kolorits nur immer erlauben will. Denn nach dem Pausanias war der eine dieser Zwillingebrüder schwarz; der andere weiß. Ich sage, der eine und der andere; weil es aus den Worten des Pausanias nicht eigentlich erhellet, 20 welches der schwarze, oder welches der weiße gewesen. Und ob ich es schon dem Künstler ikt nicht verdenken würde, welcher den Tod zu dem schwarzen machen wollte: so möchte ich ihn darum doch nicht einer ganz ungezweiften Übereinstimmung mit dem Altertume versichern. Nonnus wenigstens läßt den Schlaf  $\mu\epsilon\text{-}\lambda\alpha\nu\acute{o}\chi\rho\omicron\omicron\nu\nu$  nennen, wenn sich Venus geneigt bezeigt, der weißen

3. Alessandro Algarbi (1602–1654), ital. Bildhauer, der im Stile seines Lehrers Bernini arbeitete. Lessing bespricht die hier kurz erwähnte Statue des Schlafes in Villa Borghese unten S. 365 genauer. — 3f. Weil in diesen der Tod gewöhnlich gewaltsam seine Opfer fortführt. — 5. galant, im Sinne von „tänbelnd“. — 6. gotisch, vgl. oben S. 31. — 8. Houdarts Übersetzung, *L'Iliade, poëme, en vers français, avec un discours sur Homère, par Hondart de la Motte* (1672–1731), Paris 1714, worin der Übersetzer in thörichtester Weise das Original abkürzte und nach Gutdünken verbesserte, was ihm vielen Spott eintrug. Gegen die Angriffe, welche Houdart gegen Homer gerichtet hat, wandte sich Anna Dacier. — 15f. Ich verweise hier auf die in der Einleitung besprochene Abhandlung Roberts, „Thanatos“ und die daselbst gegebenen antiken Darstellungen der Bestattung des Sarpedon oder überhaupt irgend eines Verstorbenen durch Schlaf und Tod. Obgleich an einigen derselben der Tod als ernst, härter Mann, der Schlaf als zarter Jüngling erscheint, sie also nicht als Zwillinge „gleich an Wuchs und Bildung und Miene“ gedacht sind, so entspricht doch die Darstellung sonst völlig der Idee, welche sich Lessing von dieser Scene gemacht hatte; auch verschiedene Färbung der beiden Dämonen ist an einem dieser Vasenbilder zu sehen, vgl. die Einleitg. S. 295. — 20f. Mit Recht bemerkt Schöne S. 301 A. 1, daß jene Stelle des Pausanias in der That nur die eine Deutung zuläßt, daß der Tod schwarz dargestellt war; denn der weiße Knabe schlief, der schwarze aber war nur „einem Schlafenden gleichend“, stellte also den Tod vor. — 23. ihn, im Original verbrudt „ihm“. — 25. Nonnus, im Original verbrudt „Nonnius“.

Pasithea so einen schwarzen Gatten nicht mit Gewalt aufdringen zu wollen:\*) und es wäre leicht möglich, daß der alte Künstler dem Tode die weiße Farbe gegeben, um auch dadurch anzudeuten, daß er der fürchterlichere Schlaf von beiden nicht sei.

5 Freilich konnte Caylus aus den bekannten ikonologischen Werken eines Ripa, Chartarius, und wie deren Ausschreiber heißen, sich wenig oder gar nicht eines Besseren unterrichten.

Zwar das Horn des Schlafes, kannte Ripa,\*\*) aber wie betrieglich schmückt er ihn sonst aus? Das weiße kürzere Ober-  
 10 kleid über ein schwarzes Unterkleid, welches er und Chartarius ihm geben,\*\*\*) gehört dem Traume, nicht dem Schlafe. Von der Gleichheit des Todes mit ihm, kennet Ripa zwar die Stelle des Pausanias, aber ohne zu jenes Bild den geringsten Gebrauch davon zu machen. Er schlägt dessen ein dreifaches vor; und keines  
 15 ist so, wie es der Griechen oder Römer würde erkannt haben. Gleichwohl ist auch nur das eine, von der Erfindung des Camillo da Ferrara, ein Skelett: aber ich zweifle, ob Ripa damit sagen wollen, daß dieser Camillo es sei, welcher den Tod zuerst als ein Skelett gemallet. Ich kenne diesen Camillo überhaupt nicht.

20 Diejenigen, welche Ripa und Chartarius am meisten gebraucht haben, sind Gyrardus, und Natalis Comes.

\*) Lib. XXXIII. v. 40.

\*\*) Iconolog. p. 464. Edit. Rom. 1603.

\*\*\*) Imag. Deorum p. 143. Francof. 1687.

1. Pasithea, eine der Chariten (Grazien). Hier heißt der Schlaf aber nur dunkel oder schwarz (*áγλυός*) im Gegensatz zu der weißen Pasithea, mit Rücksicht darauf, daß der Schlaf mit der Nacht zusammengehört. — 2 ff. Hiergegen bemerkt Schöne a. a. O. sehr richtig: „Die Anschauung, wonach der Tod nicht schrecklich, sondern Ruhe und Frieden bringend aufgefaßt wird, ist sicherlich dem Altertume nicht fremd. Allein wenn nicht der Tod an sich, sondern mit dem Schlafe zugleich betrachtet und mit ihm verglichen wird, so ergibt sich von selbst und unweigerlich die Bezeichnung des Todes als des ernsteren oder, wie Lessing sagt, fürchterlicheren der beiden Brüder. Daß Lessing in seiner Vermutung irrt, erkennt man, wenn man die Konsequenz derselben zieht, wonach das Prädicat des fürchterlichen vielmehr dem Schlafe, als dem Tode zukommen müßte.“ Auch Robert a. a. O. S. 24 tritt der Auffassung Lessings entgegen. — 6. Cesare Ripa verfaßte eine i. J. 1602 in Mailand zuerst erschienene „Iconologia Deorum“, worin er Dichtern und Malern Anweisungen giebt, wie sie die verschiedenen allegorischen Wesen, die in der dormaligen Kunst beliebt waren, darzustellen hätten. Das Buch ist oft neu aufgelegt und in andere Sprachen übersetzt worden (vgl. meine große Lafoon-Ausg., Einleit. S. 17 Anm.). — Vincenzio Chartari oder Cartari, italien. Dichter und Schriftsteller aus Reggio, lebte in der ersten Hälfte des 16. Jahrh. und verfaßte *Le immagini degli Dei antichi*, Venedig 1556, oft wiederholt und übersetzt. — 19. Es giebt in der That keinen Künstler dieses Namens. — 20f. Wie Zusammenhang und Chronologie ergeben, ist in diesem Satze „welche“ das Objekt. — 21. Eilius Gregorius Gyrardus (Giglio Greg. Giraldi) 1479–1542, hervorragender Gelehrter aus Ferrara. Seine Schrift „*De Diis gentium historia*“ erschien zuerst 1548; die von Lessing citirte Ausgabe der *Opera omnia*, mit Noten von Joh. Jaes und Paul Colomesius, herausg. von Joh. Genjius, erschien Leyden 1696. — Natalis Comes (Natale Conti), gest. um 1582, Gelehrter aus Venedig, Verf. der zuerst 1568 und oft wieder aufgelegten „*Mythologiae libri X*“.

Dem Gyraldus haben sie den Irrtum, wegen der weißen und schwarzen Bekleidung des Schlafes, nachgeschrieben;\*) Gyraldus aber muß, anstatt des Philostratus selbst, nur einen Übersetzer desselben nachgesehen haben. Denn es ist nicht *Ἵπνος*, sondern *Ὀνειρος*, von welchem Philostratus sagt:\*\*) *ἐν ἀνεμμένῳ τῷ εἶδει γέγραπται, καὶ ἐσθῆτα ἔχει λευκὴν ἐπὶ μελαίνῃ, τὸ, οἶμαι, νύκτωρ αὐτοῦ καὶ μεθ' ἡμέραν*. Es ist mir unbegreiflich, wie auch der neueste Herausgeber der Philostratischen Werke, Gottfr. Olearius, der uns doch eine fast ganz neue Übersetzung geliefert zu haben versichert, bei diesen Worten so äußerst nachlässig sein 10 können. Sie lauten bei ihm auf Latein: *Ipse somnus remissa pictus est facie, candidamque super nigra vestem habet, eo, ut puto, quod nox sit ipsius, et quae diem excipiunt*. Was heißt das, et quae diem excipiunt? Sollte Olearius nicht gewußt haben, daß *μεθ' ἡμέραν* interdiu heiße, so wie *νύκτωρ* 15 noctu? Man wird müde, könnte man zu seiner Entschuldigung sagen, die alten elenden Übersetzungen auszumisten. So hätte er wenigstens aus einer ungeprüften Übersetzung niemanden entschuldigen, und niemanden widerlegen sollen! Weil es aber darin weiter fort heißt: *Cornu is (somnia) manibus quoque tenet*, 20 *ut qui insomnia per veram portam inducere soleat*; so setzt er in einer Note hinzu: *Ex hoc vero Philostrati loco patet, optimo jure portas illas somni dici posse, qui scilicet somnia per eas inducat, nec necesse esse ut apud Virgilium (Aeneid. VI. v. 893) somni dictum intelligamus pro somnii*, 25 *ut voluit Turnebus l. IV. Advers. c. 14*. Allein, wie gesagt, Philostratus selbst redet nicht von den Pforten des Schlafes, Somni, sondern des Traumes, Somnii; und *Ὀνειρος*, nicht *Ἵπνος*, ist es auch ihm, welcher die Träume durch die wahre Pforte einläßt. Folglich ist dem Virgil noch immer nicht anders, als durch 30 die Anmerkung des Turnebus zu helfen, wenn er durchaus, in

\*) Hist. Deorum Syntag. IX. p. 311. Edit. Jo. Jensii.

\*\*) Iconum lib. I. 27.

Sf. Gottfried Olearius (Dehlschläger) 1672—1715, Professor in Leipzig; gab den Philostrat mit latein. Übersetzung in Leipzig heraus; die betr. Stelle ist p. 802 der Ausgabe. — 25. Aeneid. VI. v. 893: „Sunt geminae Somni portae“ etc., nach Hom. Od. XIX, 562 ff., wo sie die Thore der Träume sind, die auch nach Virgil durch diese Thore ausgehen. Auf unerklärliche Weise ist in die Originalausgabe (auch alle folgenden) das falsche Citat VI, 562 geraten; Olearius, dem Lessing das Citat entnimmt, citiert (not. 10) richtig v. 893. — 26. Turnebus (Turnébe) 1512—1565, Professor in Toulouse und Paris; seine *Adversariorum libri XXX* erschienen Paris 1564 f., später öfters neu aufgelegt. — 32. Johannes Jensius (1671—1755), Professor in Rotterdam.



seiner Erdichtung von jenen Pforten, mit dem Homer übereinstimmen soll. — Von der Gestalt des Todes schweigt Gyraldus gänzlich.

Natalis Comes giebt dem Tode ein schwarzes Gewand, mit Sternen.\*) Das schwarze Gewand, wie wir oben gesehen,\*\*) ist  
 5 in dem Euripides gegründet: aber wer ihm die Sterne darauf  
 gesetzt, weiß ich nicht. Träume contortis eruribus hat er auch,  
 und er versichert, daß sie Lucian auf seiner Insel des Schlafes  
 so umherschwärmen lassen. Aber bei dem Lucian sind es bloß  
 10 umgestaltete Träume, *ἑυορροποι*, und die krummen Beine sind von  
 seiner eigenen Ausbildung. Doch würden auch diese krummen  
 Beine nicht den Träumen überhaupt, als allegorisches Kennzeichen,  
 sondern nur gewissen Träumen, selbst nach ihm, zukommen.

Andere mythologische Compilatores nachzusehen, lohnt wohl  
 kaum der Mühe. Der einzige Vanier möchte eine Ausnahme  
 15 zu verdienen scheinen. Aber auch Vanier sagt von der Gestalt  
 des Todes ganz und gar nichts, und von der Gestalt des Schlafes  
 mehr als eine Unrichtigkeit.\*\*\*) Denn auch Er verkennet, in  
 jenem Gemälde beim Philostrat, den Traum für den Schlaf, und  
 erblickt ihn da als einen Mann gebildet, ob er schon aus der  
 20 Stelle des Pausanias schließen zu können glaubet, daß er als ein  
 Kind, und einzig als ein Kind, vorgestellt worden. Er schreibt  
 dabei dem Montfaucon einen groben Irrtum nach, den schon  
 Winkelmann gerügt hat, und der seinem deutschen Übersetzer sonach  
 wohl hätte bekannt sein können.†) Beide nämlich, Montfaucon  
 25 und Vanier, geben den Schlaf des Algardi in der Villa Borghese  
 für alt aus, und eine neue Vase, die dort mit mehreren neben  
 ihm stehet, weil sie Montfaucon auf einem Kupfer dazugesetzt ge-  
 funden, soll ein Gefäß mit schlafmachendem Saft bedeuten.  
 Dieser Schlaf des Algardi selbst ist ganz wider die Einfalt und

30 \*) Mythol. lib. III. cap. 13.

\*\*) S. 57.

\*\*\*) Erläut. d. Götterlehre, vierter Band, S. 147 deut. übersj.

†) Vorrede zur Geschichte der Kunst, S. XV.

6. er, Nat. Com. l. 1. cap. 14. — 7. Lucian., ver. hist. II, 32 ff., jener antiken  
 Münchhausen, in der Lucian die Aufschneidereien gewisser Reisebeschreiber verspottet. —  
 10. seiner, nämlich des Natalis Comes. — 11. über Vanier vgl. oben S. 53. — 22. Mont-  
 faucon; die betr. Stelle ist nach Winkelmann a. a. O. Antiquit. explicu. suppl. T. I sec.  
 part. livre 4 ch. 1 n. 6 p. 362. — 23. seinem, nämlich des Vanier. — 25. Schlaf des Al-  
 gardi, s. oben S. 362. — 27. Dieser Kaufsfall gehört natürlich zum Folgenden. Mont-  
 faucon hatte auf einem Kupfer eine (nach Winkelmann von Silvio de Belletri gearbeitete)  
 Vase, die sich auch in Villa Borghese befindet, neben der Abbildung des Schlafes von  
 Algardi gefunden und geglaubt, sie gehöre mit zur Statue. — 31. S. 349. — 33. Vor-  
 rede 2c., Winkelmann, Werke III, 20.

den Anstand des Altertums, er mag sonst so kunstreich gearbeitet sein, als man will. Denn seine Lage und Gebärde ist von der Lage und Gebärde des schlafenden Fauns, im Palaste Barberino, entlehnet, dessen ich oben gedacht habe. \*)

Mir ist überall kein Schriftsteller aus dem Fache dieser 5 Kenntnisse vorgekommen, der das Bild des Todes, so wie es bei den Alten gewesen, entweder nicht ganz unbestimmt gelassen, oder nicht falsch angegeben hätte. Selbst diejenigen, welche die von mir angeführten Monumente, oder denselben ähnliche, sehr wohl kannten, haben sich darum der Wahrheit nicht viel mehr genähert. 10

So wußte Tollius zwar, daß verschiedene alte Marmor vorhanden wären, auf welchen geflügelte Knaben mit umgestürzten Fackeln den ewigen Schlaf der Verstorbenen vorstellten. \*\*) Aber heißt dieses, in dem Einen derselben, den Tod selbst erkennen? Hat er darum eingesehen, daß die Gottheit des Todes von den 15 Alten nie in einer andern Gestalt gebildet worden? Von dem symbolischen Zeichen eines Begriffs, bis zu der festgesetzten Bildung dieses personifizierten, als ein selbständiges Wesen verehrten Begriffes, ist noch ein weiter Schritt.

Eben dieses ist vom Gori zu sagen. Gori nennet zwar, 20 noch ausdrücklicher, zwei dergleichen geflügelte Knaben auf alten Särgen *Genios Somnum et Mortem referentes*; \*\*\*) aber schon dieses referentes selbst, verrät ihn. Und da gar, an einem andern Orte, †) ihm eben diese *Genii Mortem et Funus designantes* heißen; da er, noch anderswo, in dem einen derselben, trotz der 25 ihm, nach dem Buonarrotti, zugestandenen Bedeutung des Todes, immer noch einen Cupido sieht; da er, wie wir gesehen, die Gerippe auf dem alten Steine für Mortem erkennt: so ist wohl unstreitig, daß er wenigstens über alle diese Dinge noch sehr un- 30 eins mit sich selbst gewesen.

Nach gilt ein Gleiches von dem Grafen Maffei. Denn ob auch dieser schon glaubte, daß auf alten Grabsteinen die zwei geflügelten Knaben mit umgestürzten Fackeln, den Schlaf und den Tod bedeuten sollten: so erklärte er dennoch einen solchen Knaben,

\*) S. 22.

\*\*) In notis ad Rondelli Expositionem S. T. p. 292.

\*\*\*) Inscript. ant. quae in Etruriae Urbibus exstant, Parte III. p. XCIII.

†) L. c. p. LXXXI.

8. Barberino, richtiger „Barberini“. — 5. überall kein, s. oben S. 361, 30. — 11. über Tollius vgl. oben S. 318. — 31. Scipione Maffei, s. oben S. 331. — 35. S. 320.

der auf dem bekannten Konklamationsmarmor in dem Antiquitäten-  
saale zu Paris stehet, weder für den einen, noch für den andern;  
sondern für einen Genius, der durch seine umgestürzte Fackel anzeige,  
daß die darauf vorgestellte verblichene Person, in ihrer schönsten Blüte  
5 gestorben sei, und daß Amor, mit seinem Reiche, sich über diesen Tod  
betrübe.\*) Selbst als Dom Martin ihm das erstere Vorgeben mit  
vieler Bitterkeit streitig gemacht hatte, und er den nämlichen Marmor  
in sein Museum Veronense einschaltete: sagt er zu dessen näherer Be-  
stätigung schlechterdings nichts, und läßt die Figuren der 139. Tafel,  
10 die er dazu hätte brauchen können, ganz ohne alle Erklärung.

Dieser Dom Martin aber, welcher die zwei Genii mit um-  
gestürzten Fackeln auf alten Grabsteinen und Urnen für den Genius  
des Mannes und den Genius der Gattin desselben, oder für den  
doppelten Schutzgeist wollte gehalten wissen, den, nach der Meinung  
15 einiger Alten, ein jeder Mensch habe, verdienet kaum widerlegt  
zu werden. Er hätte wissen können und sollen, daß wenigstens  
die eine dieser Figuren, zufolge der ausdrücklichen alten Überschrift,  
schlechterdings der Schlaf sei; und eben gerate ich, glücklicherweise,  
auf eine Stelle unsers Winkelmanns, in der er die Unwissenheit  
20 dieses Franzosen bereits gerügt hat.

„Es fällt mir ein,“ schreibt Winkelmann,\*\*) „daß ein anderer  
Franzose, Martin, ein Mensch, welcher sich erlauben können, zu  
sagen, Grotius habe die Siebenzig Dolmetscher nicht verstanden,  
entscheidend und kühn vorgiebt, die beiden Genii an den alten  
25 Urnen könnten nicht den Schlaf und den Tod bedeuten; und der  
Altar, an welchem sie in dieser Bedeutung mit der alten Über-  
schrift des Schlafes und des Todes stehen, ist öffentlich in dem  
Hofe des Palastes Albani aufgestellt.“ Ich hätte mich dieser Stelle  
oben (S. 8) erinnern sollen: denn Winkelmann meint hier eben  
30 denselben Marmor, den ich dort aus seinem Versuche über die

\*) Explic. de divers Monuments singuliers qui ont rapport à la Religion  
des plus anciens peuples, par le R. P. Dom. \*\* p. 36.

\*\*) Vorrede zur Geschichte der Kunst S. XVI.

1. Konklamationsmarmor, römischer Sarkophag mit Darstellung der Totenlage um  
eine auf dem lectus liegende Verstorbene; dabei ein Todesgenius mit der Fackel. S. die Ab-  
bildung bei Rassei, Mus. Veron. p. 420 und vgl. Lessings Kollektaneen, Artikel Conclamatio.  
— 6. Dom Jacques Martin (1634—1751), französ. Gelehrter. Die citierte Schrift  
erschien i. J. 1739. — 23. Siebenzig Dolmetscher, die sog. „Septuaginta“, die Verf.  
der griechischen Übersetzung des Alten Testaments. — 29. S. 311. — 29 ff. Wir haben schon  
oben erinnert, daß dies Denkmal mit dem von Lessing auf Taf. 1 mitgetheilten identisch  
ist; Winkelmann muß die weibliche Figur des Schicksals für die Todesgöttin angesehen  
haben. — 31 f. Explic. etc.; dies Citat geht nicht auf Rassei, sondern auf Dom Martin.  
— 32. Vorrede 2c, Winkelmann, Werke III, 20 f.

Allegorie anführe. Was dort so deutlich nicht ausgedrückt war, ist es hier um so viel mehr: nicht bloß der eine Genius, sondern auch der andere, werden auf diesem Albanischen Monumente, durch die wörtliche alte Überschrift für das erklärt, was sie sind, für Schlaf und Tod. — Wie sehr wünschte ich, durch Mitteilung 5 desselben, das Siegel auf diese Untersuchung drücken zu können!

Noch ein Wort von Spence; und ich schließe. Spence, der uns unter allen am positivsten ein Gerippe für das antike Bild des Todes aufdringen will, Spence ist der Meinung, daß die Bilder, welche bei den Alten von dem Tode gewöhnlich gewesen, nicht wohl 10 anders als schrecklich und gräßlich sein können, weil die Alten überhaupt weit finstere und traurigere Begriffe von seiner Beschaffenheit gehabt hätten, als uns gegenwärtig davon beizubringen könnten.\*)

Gleichwohl ist es gewiß, daß diejenige Religion, welche dem Menschen zuerst entdeckte, daß auch der natürliche Tod die Frucht 15 und der Sold der Sünde sei, die Schrecken des Todes unendlich vermehren mußte. Es hat Weltweise gegeben, welche das Leben für eine Strafe hielten; aber den Tod für eine Strafe zu halten, das konnte, ohne Offenbarung, schlechterdings in keines Menschen Gedanken kommen, der nur seine Vernunft brauchte. 20

Von dieser Seite wäre es also zwar vermutlich unsere Religion, welche das alte heitere Bild des Todes aus den Grenzen der Kunst verdrungen hätte! Da jedoch ebendieselbe Religion uns nicht jene schreckliche Wahrheit zu unserer Verzweiflung offenbaren wollen; da auch sie uns versichert, daß der Tod der 25 Frommen nicht anders als sanft und erquickend sein könne: so sehe ich nicht, was unsere Künstler abhalten sollte, das scheußliche Gerippe wiederum aufzugeben, und sich wiederum in den Besitz jenes bessern Bildes zu setzen. Die Schrift redet selbst von einem Engel des Todes: und welcher Künstler sollte nicht lieber einen 30 Engel als ein Gerippe bilden wollen?

Nur die mißverstandene Religion kann uns von dem Schönen entfernen: und es ist ein Beweis für die wahre, für die richtig verstandene wahre Religion, wenn sie uns überall auf das Schöne zurückbringt.

\*) Polymetis p. 262.

7. über Spence vgl. Laokoön S. 53. — 23. verdrungen, von „verdringen“ aust. „verbrängen“, wie im Laokoön S. 239,9 „gebrungen“ u. f.

## Kleine Schriften und Nachlaß.

---



## Einleitung.

---

In dieser Abteilung sind eine Anzahl kleinerer Abhandlungen, kurzer Aufsätze und Fragmente vereinigt, welche antiquarisch-archäologische Gegenstände aus der Kunst des Altertums und des Mittelalters, zum Teil auch der neueren Zeit, behandeln und theils noch von Lessing selbst bei seinen Lebzeiten, theils nach seinem Tode aus dem Nachlaß veröffentlicht worden sind.

Die Abhandlung „Über die Ahnenbilder der Römer“ fällt in das Jahr 1768 und ist, gleich den antiquarischen Briefen und der Schrift über den Tod, eine Frucht der Fehde mit Klok. Eben damals war die deutsche Übersetzung der Abhandlungen des Grafen Caylus erschienen, eines Altertumsforschers, dessen zweifellos sehr bedeutende Verdienste um die Archäologie, zumal um die Denkmälerkunde Lessing etwas zu gering taxiert hat, da Caylus, trotz seiner bisweilen dilettantischen und oberflächlichen Art, doch auf verschiedenen Gebieten die Altertumskunde ganz entschieden gefördert hat. Klok hatte zu dieser Übersetzung die Vorrede geschrieben und in derselben die Ansicht aufgestellt, die sogenannten imagines oder Ahnenbilder der Römer wären nicht, wie man gewöhnlich annahm, Wachsbüsten, sondern enkaustische Gemälde gewesen: eine Ansicht übrigens, die, wie sich später herausstellte, gar nicht einmal Klokens Eigentum, sondern nichts als ein Plagiat aus Christs Vorlesungen über Archäologie war; Lessing, der dies später erfuhr, hatte denn auch die Absicht, Klok dies Plagiat nebst andern vorzuhalten, wie der Entwurf zum 97. antiquarischen Briefe zeigt. — Bald nach Erscheinen der Caylus'schen Abhandlung schrieb Lessing an Nicolai (9. Juni 1768): „Doch das [der Anfang der antiquarischen Briefe ist gemeint] wird nur Kleinigkeit seyn; ich bin im Anschlag, ihm noch eine ganz andere Salve zu geben. Haben Sie seine Vorrede zu den Abhandlungen des Caylus gelesen? Haben Sie gelesen, was er da für eine Entdeckung von den Imaginibus majorum bey den alten Römern will gemacht haben? Es ist unbeschreiblich, welche Unwissenheit er durch diese Entdeckung verräth. Ich habe mich hingesezt, und seine Ungereimtheiten ein wenig zergliedert. Von ungefähr betrifft es eine Sache, die ich mir schon vorlängst auf's Neue gebracht hatte, und ich führe den Streit auf einem mir ziemlich bekannten Boden. Desto

lustiger muß er werden. Aber denken Sie ja nicht, daß das etwa eine Recension für Ihre Bibliothek werden soll! Es muß eine eigene Schrift werden: Über die Ahnenbilder der alten Römer.“ Er bietet dann Nicolai den Verlag der Schrift, die er auf zehn bis zwölf Bogen schätzt, an. Lessing wollte diese Abhandlung anonym herausgeben, unter der Maske eines schlichten Schulmanns, wie uns sowohl ein Passus des erhaltenen Fragmentes, als eine Notiz Eschenburgs (Lessings Schriften, 1792, Bd. X, 266) beweist; wohl in der Absicht, damit der vornehme Professor und Geheimrat, der so von einem Schulmeister ad absurdum geführt würde, sich noch mehr beschämt fühle. — Indessen der Plan kam über den anderweitigen, Lessing gerade damals in Anspruch nehmenden Arbeiten nicht zur Ausführung. Nur der Anfang ist fertig geworden; wahrscheinlich war derselbe in der uns vorliegenden Form schon damals, als Lessing die obigen Zeilen an Nicolai schrieb, verfaßt; wo nicht, so muß er doch, wie Schöne (Hempel XIII, 2, S. XXX) mit Recht bemerkt, vor dem 5. Juli 1768 niedergeschrieben sein, da das Fragment die erwähnte Fiktion, daß der Verfasser ein Schulmann sei, festhält, während Lessing unter jenem Datum an Nicolai schreibt: „Auch die Abhandlung über die Ahnenbilder will ich nun unter meinem Namen herausgeben, welches ich Anfangs nicht Willens war.“ Daß er dann noch eine Zeit lang die Absicht hatte, die Abhandlung für den zweiten Teil der antiquarischen Briefe zu verwenden, haben wir oben (S. 12) gesehen. Da er diese Idee aber wieder fallen ließ, so kehrte er zu seinem ersten Plan einer eigenen Publikation zurück; und nachdem Nicolai, welchem er am 11. Oktober 1769 den Verlag derselben nochmals angeboten, unterm 24. Oktober abgelehnt hatte, wollte er sie bei Voß in Berlin erscheinen lassen (Brief an Nicolai vom 30. Oktober; an Voß vom 5. Januar 1770). Indessen die Schrift blieb liegen, und Lessing scheint sie später nicht wieder aufgenommen zu haben; im Briefwechsel wird ihrer nicht mehr gedacht. Das uns erhaltene Fragment veröffentlichte Eschenburg in Lessings vermischten Schriften, Berlin 1792, Bd. X, S. 266—301; auf diesen Abdruck gehen alle späteren zurück, da die Handschrift verschollen zu sein scheint. Es ist frisch und anregend geschrieben, ganz in dem scharfen und dramatisch zugespitzten Stile, welcher auch die andern Schriften gegen Klopke auszeichnet. Leider ist der Inhalt wesentlich negativ: Lessing weist nach, wie völlig unhaltbar Klopkes Hypothese über die imagines, wie leer und unwissenschaftlich die von ihm vorgebrachten Gründe sind. Wie er selbst über den Gegenstand dachte, können wir nur aus einigen Andeutungen entnehmen; allein sie genügen doch, um uns erkennen zu lassen, daß Lessing durchaus die gleiche Ansicht über diese Ahnenbilder hatte, welche von der heutigen Philologie allgemein rezipiert ist, daß dieselben nämlich bemalte Wachsansgüsse von Totenmasken waren. Einige weitere Bemerkungen zu dem Aufsatze finden sich in den Kollektaneen in den Artikeln „Ahnenbilder“ und „Imagines“. Wie fast überall, wo Lessing etwas anpackt, hat er auch hier anregend



und fruchtbringend gewirkt. Der Gegenstand wurde bald nach Erscheinen jenes Fragments in eingehender Weise aufs neue behandelt von Eichstädt, *De imaginibus Romanorum dissertationes duae*, Petropoli 1806; weiterhin von Quatremère de Quincy, *Le Jupiter Olympien*, Paris 1815, p. 36 f.; Visconti, *Mus. Pio-Clement. VI*, 21 (Mail. Ausg.); Raoul-Rochette, *Peintures antiques inédites*, Paris 1836, p. 524 ff. In neuester Zeit hat darüber gehandelt Benndorf, *Antike Gesichtshelme und Sepulkralmasken*, Wien 1878 (im XXIII. Bd. der Denkschr. der phil.-hist. Klasse der k. k. Akad. d. Wissenschaften zu Wien); vgl. dazu E. Hübner in den Jahrb. d. Vereins v. Altertumsfreunden im Rheinlande, Heft LXVI, 26; Mommsen, *Röm. Staatsrecht* I<sup>2</sup>, 436 ff. und Marquardt, *Privatleben d. Römer*, 2. Aufl., I, 241 ff. u. 353 ff.

Ebenfalls gegen Klog wendet sich die in der Staats- und Gelehrtenzeitung des Hamburgischen Correspondenten vom 2. August 1768 Nr. 123 erschienene Rezension „Über Meusels Apollodor“. Johann Georg Meusel (1743–1820), der sich durch seine späteren litterarischen und bibliographischen Arbeiten („Gelehrtes Deutschland“, „Deutsches Künstler-Lexikon“ u. a. m.) einen geachteten Namen gemacht hat, war damals noch ein wenig bekannter Parteigänger von Klog, und dieser hatte zu dem genannten Buche die Vorrede geschrieben, worin er die „Güte und Treue“ der Übersetzung rühmte. Wenn Lessing daher in seiner kurzen Anzeige eine einzelne Stelle der Übersetzung herausgriff und darin drei bedenkliche Irrtümer nachwies, so war es ihm dabei weniger um den jungen, ihm wohl ziemlich gleichgültigen Autor, als vielmehr um dessen Beschützer zu thun. Die Zeitung, in welcher die Rezension (übrigens ohne Nennung von Lessings Namen) erschien, stand in den Klog'schen Händen auf Seiten Klogens; sie fügte daher weislich dem Abdruck der Kritik die Bemerkung hinzu: „Der Leser beliebe sich zu erinnern, daß alle mit \* bezeichneten Artikel eingeschickt sind und daß also der Verfasser des Correspondenten an obigem Artikel, der den Verlegern eingesandt worden, nicht teilnehme.“ Außerdem aber war die kurze Anzeige durch mehrere arge Druckfehler (z. B. „Universität“ anstatt „Unwissenheit“) entstellt, was Lessing in seinem Brief an Nicolai vom 27. August 1768 als absichtliche Chicane des Redakteurs auffaßt („Die Recension von Meusels Apollodor ist von mir; aber sehen Sie einmal, mit welchen Druckfehlern sie der \* \* mit Fleiß abdrucken lassen! Er ist Klogens geschworener Waffenträger.“) Eine Erwiderung von Meusel erschien in der gleichen Zeitung am 6. September in Nr. 143.

Der kleine Aufsatz „Über die sogenannte Agrippine unter den Altertümern zu Dresden“ ist das letzte, was Lessing auf dem Gebiete der alten Kunst veröffentlicht hat; er erschien in der Neuen Braunschweigischen Zeitung vom Jahre 1771, Montag den 15. April, Stück 58. An der schönen Dresdener Statue, welche heute unter der freilich auch unsichern Benennung Ariadne bekannt ist, hatte Winkelmann

den Ausdruck des Kopfes gerühmt und sie dabei, wie damals üblich, Agrippina genannt. Der Maler Casanova, einst Winkelmanns Freund, hatte hiergegen, nicht ohne einen etwas hämischen Seitenhieb auf die Kurzsichtigkeit der gelehrten Antiquare, aber immerhin mit vollem Recht bemerkt, daß der Kopf durchaus keine Ähnlichkeit mit den uns bekannten Zügen der Agrippina zeige. Lessing trat nun, beiden Urteilen gegenüber, mit der Behauptung auf, daß der Kopf modern sei; daran fügte er in etwas mysteriöser Weise eine Andeutung, welche sich darauf bezog, daß er in ältern Quellen (wahrscheinlich in dem Statuenwerk des Cavalleriis) eine Abbildung der Figur vor ihrer Restauration, ohne Kopf, gefunden zu haben glaubte. Die Behauptung, daß der Kopf neu sei, fand in Dresden starken Widerspruch, zumal bei Casanova und Hagedorn; hingegen meinte der bekannte Maler Grass, der Kopf der Figur sei zwar alt, aber aufgesetzt und nicht zur Statue gehörig. Lessing, der dies erfuhr, schrieb darüber an seinen Bruder Karl (28. Oktober 1772): „Was Dir Graf von der Dresdner Agrippina gesagt hat, hatte ich auch bereits von daher gehört. Aber wenn auch dieses wahr ist, daß der Kopf nicht an den Körper paßt: ist es dann nicht schlimm genug, daß Winkelmann und Casanova von diesem Umstand gänzlich geschwiegen? Ob der Kopf für sich genommen, endlich auch antik oder nicht antik ist, geht mich gar nichts an, und ich habe gar nicht nöthig, mich darauf einzulassen. Er sey es immerhin. Genug, diese Statue ist nicht nur ohne diesen, sondern ohne allen Kopf in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts zu Rom ausgegraben worden; und dieses ist, was die Dresdner großsprecherischen Kenner entweder nicht wissen, oder nicht wissen wollen. Ich habe es hier in der Bibliothek von ungefähr entdeckt, wo diese Statue ehemals, nicht allein ohne Kopf, sondern auch ohne Arme, die ebenfalls neu sind, gestanden. Aber sage Du, lieber Bruder, wenn Du von der Sache sprechen mußt, eben dieses nicht weiter. Denn wenn sie in Dresden nachzufinden anfangen, so könnten sie leicht dahinter kommen; und ich möchte gern einmal mit diesem Exempel die windigen Künstler beschämen, die immer auf ihren untrüglichen Geschmack pochen, und alle antiquarische Gelehrsamkeit, die man aus Büchern schöpft, verachten.“ (Karl Lessing hat diese Stelle in seltsamer Weise mißverstanden; er schreibt in Lessings Leben I, 337: „Lessing entdeckte, daß die Agrippina einmal in der Wolfenbüttelschen Bibliothek gestanden habe“!) Angeblich hätte Lessing bei einem späteren Aufenthalt in Dresden (im Jahre 1775) seinen Irrtum selbst eingesehen und die Zugehörigkeit des Kopfes anerkannt (vgl. Fiorillo, Kleine Schriften I, 243 ff.). Die spätere Forschung hat betreffs des Kopfes der Agrippina noch längere Zeit geschwankt. Becker, Augusteum, Taf. 17 drückt sich ganz unbestimmt über die Zugehörigkeit des Kopfes aus; Rietschel, der auf Guhrauers Bitte die Statue untersuchte, erklärte sogar mit Bestimmtheit, daß der Kopf zwar antik, aber nicht zugehörig sei (s. Guhrauer, Lessing II<sup>2</sup>, 351 Anm. 2). Indessen haben die neuesten

Untersuchungen doch als das Wahrscheinlichste ergeben, daß der Kopf antik und zugehörig, nur bei der Restauration nicht ganz richtig aufgesetzt ist (vgl. Hettner, Bildw. der kgl. Antikensammlung in Dresden Nr. 386. Friederichs-Wolters, Berlin. Gipsabgüsse Nr. 1576). Die Notizen über jene weitergehende Vermutung Lessings betreffs des früheren Standortes der Statue findet man in den Kollektaneen unter dem Artikel „Agrippina“, „Dresden“, und „Kardinal von Ferrara,“ welche Guhrauer (a. a. O. S. 252 Anm. 3) mit Unrecht als später, d. h. nach 1771 entstanden bezeichnet.

Die „Anmerkungen zu Winkelmanns Geschichte der Kunst des Altertums“ hat aus Lessings Handexemplar zuerst Eschenburg bekannt gemacht in der Berlinischen Monatsschrift, herausg. von J. Gedike und J. E. Viester. Bd. XI, Berlin 1788. Sechstes Stück, Junius Nr. 2, S. 592—616; wieder abgedruckt in Lessings Vermischten Schriften Bd. X. Es sind Notizen, welche Lessing größtenteils bald nach dem Erscheinen der Kunstgeschichte, beim Studium des Buches, in dasselbe eintrug, wie daraus geschlossen werden kann, daß mehrere derselben offenbar vor Erscheinen des Laokoon niedergeschrieben sind. Anderes freilich mag auch erst später hinzugekommen sein; denn Lessing trug sich nach seiner Rückkehr aus Italien eine Zeit lang ernstlich mit dem Plan einer neuen Ausgabe der Winkelmannschen Kunstgeschichte und mag in dieser Absicht gelegentlich immer wieder Bemerkungen und Zusätze in sein Handexemplar eingetragen haben (vgl. Guhrauer S. 544). Das aus dem Nachlaß des Dr. Hermann Härtel in Leipzig in den Besitz des Generaldirektors der kgl. Museen Geh. Oberregierungsrat Dr. Richard Schöne in Berlin übergegangene Exemplar Lessings (die Dresdener Originalausgabe vom Jahre 1764, auf welche sich die Seitenzahlen des Abdrucks beziehen; die in Klammern stehenden Seitenzahlen der Donaueschinger Ausgabe habe ich hinzugefügt) ist von Alfred Schöne für seinen Abdruck (Hempel XIII, 2, 332) neu verglichen worden, wobei sich verschiedene kleine Nachträge ergeben haben. Unser Abdruck schließt sich an Schönes Text an; das klein Gedruckte, d. h. die zum Verständnis der Lessingschen Notizen nötigen Bemerkungen, rührt größtenteils von Eschenburg her.

Die Anmerkungen zu Montfaucons *Antiquité expliquée*, welche, wie die erste Bemerkung zeigt, ebenfalls vor dem Laokoon niedergeschrieben sind, stehen auf einem unter den Lessing-Handschriften des Landesgerichtsdirektors Robert Lessing befindlichen halben Bogen, dessen drei erste Seiten damit beschrieben sind. Sie sind zum erstenmale von Karl Lessing in der zweiten Auflage des Laokoon (Berlin 1788) S. 362 ff. publiziert worden; neu verglichen hat sie Alfred Schöne (Hempel XIII, 2, 348 ff.) und Emil Groffe (siehe meine große Laokoon-Ausgabe, Berlin 1880, S. 473 ff.). — Im gleichen Besitz ist das auf einem kleinen Quartblatt niedergeschriebene Fragment „Über eine Stelle des Clemens Alexandrinus“; es wurde von Karl Lessing a. a. O. S. 366 publiziert und gleichfalls von Schöne und Groffe neu verglichen. Die Kon-

jektur, welche Lessing hier zum Clemens Alexandrinus vorschlägt, beruht auf mißverständener Auffassung der Stelle und ist daher überflüssig.

Auch das folgende „Fragment über die Isthische Tafel“ ist erst aus Lessings Nachlaß veröffentlicht worden von Eschenburg in Lessings Vermischten Schriften X, 327—344. Lessing scheint sich mit der Absicht getragen zu haben, über dies in Turin aufbewahrte Bildwerk, dessen Kunstwert und Bedeutung für die Erkenntnis der ägyptischen Mythologie früher bedeutend überschätzt wurde, eine ausführlichere Abhandlung zu schreiben; das vorliegende Fragment giebt im wesentlichen einige Notizen und Excerpte über die Geschichte, das Alter, die Auslegung und einige besondere Merkwürdigkeiten der Tafel. Bei den ganz außerordentlichen Fortschritten, welche gerade die Ägyptologie in der neuesten Zeit gemacht hat, darf es nicht Wunder nehmen, daß Lessings Bemerkungen heutzutage, soweit es sich um Auslegung handelt, antiquiert sind; immerhin ist beachtenswert, daß er am Schluß auf Grund einer feinen Beobachtung seinen Zweifel an dem angeblich hohen Alter der Tafel ausspricht, da diese heute allgemein als eine aus der römischen Kaiserzeit, wahrscheinlich der Zeit des Hadrian herrührende Nachbildung ägyptischer Kunst erkannt ist. Eine nachträgliche Bemerkung bieten die Kollektaneen im Artikel *Tabula Isiaca*, wo Lessing bemerkt, daß auch Caylus (wie die im Fragment selbst erwähnten Pignorius und Warburton) das Denkmal für römischen Ursprungs erklärte. Schöne bemerkt S. 364 Anm., mit Recht, daß der Aufsatz vor dem Jahre 1775 geschrieben zu sein scheint, da Lessing ausdrücklich erwähnt, daß er die Tafel selbst nicht gesehen habe, während er sie auf seiner italienischen Reise (s. das Tagebuch derselben vom 26. August 1775) besichtigt hat.

Was die kleineren antiquarischen Fragmente anlangt, so ist Nr. 1—4 gleichfalls von Eschenburg a. a. O. X, 366 ff. herausgegeben worden. Nr. 1 „Karyatiden“ wendet sich gegen eine Bemerkung Winkelmanns; Nr. 2 „Dioskorides“ steht im Zusammenhang mit Lessings Studien über die geschnittenen Steine; Nr. 3 „Grottesken“ ist eine bei Gelegenheit des Studiums der Isthischen Tafel gemachte Anmerkung; Nr. 4 „Über die Mängel des antiquarischen Studiums“ giebt einige Beispiele dafür, daß alte Inschriften auf Statuen keineswegs als absolut sicheres Beweismaterial dienen können. — Nr. 5—7 sind von G. G. Fülleborn veröffentlicht worden in Karl Lessing, G. G. Lessings Leben (Berlin 1785) III, 385—404. Nr. 5 giebt „Anmerkungen zu Fuesßlins Künstler-Lexikon“, einige Nachträge und Verbesserungen zu dem bekannten, 1753—1777 erschienenen Werke Hans Rudolf Fuesßlis; Nr. 6 eine „Anmerkung zu Heineckens *Idée générale d'une Collection compl. d'Estampes*“; Nr. 7 „Vermischte Anmerkungen und Nachrichten“, die sich größtenteils auf Maler, Kupferstecher u. dgl. beziehen. Dazu kommen dann noch als Nr. 8 Vermischte Excerpte“, meist archäologischen Inhalts, aus dem im Besitz des Landes-

gerichtsdirektor Robert Lessing in Berlin befindlichen Nachlaß zum Laokoon zuerst abgedruckt in der Hempelschen Ausgabe Bd. VI S. 319, neu verglichen von Emil Grosse in meiner großen Laokoon-Ausgabe.

Die drei letzten Aufsätze verdanken ihre Entstehung glücklichen Funden, welche Lessing als Vorstand der Wolfenbüttler Bibliothek zu machen Gelegenheit hatte. Die beiden ersten, auf das schwäbische Kloster Hirschau bezüglichen Abhandlungen sind zuerst veröffentlicht worden in dem Sammelwerk „Zur Geschichte und Litteratur. Aus den Schätzen der Herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel. Zweiter Beitrag. Von Gotth. Ephr. Lessing.“ Braunschweig 1773, S. 317—344. Der erste ist betitelt: „Ehemalige Fenstergemälde im Kloster Hirschau“. Lessing hat in diesem Schriftchen in sehr anziehender Weise selbst dargelegt, wie er zu der dort ausgesprochenen Hypothese gelangt ist. Das Resultat ist kurz folgendes: Das Kloster Hirschau, dessen Baulichkeiten im Jahre 1692 französischer Nordbrennerei zum Opfer gefallen sind, war ehemals in seinem Kreuzgang mit vierzig Glasgemälden ausgeschmückt, welche Ereignisse aus der Geschichte Christi, verbunden mit je zwei antitypischen Scenen aus dem Alten Testamente, vorstellten. Lessing fand nun in der Wolfenbüttler Bibliothek in einer Handschrift des Johannes Parsimonius, eines der lutherischen Äbte von Hirschau, eine genaue Beschreibung dieser Glasgemälde und bemerkte, daß dieselben Zug um Zug übereinstimmen mit jenem merkwürdigen Holzschnittwerk, welches unter dem, allerdings erst später erfundenen Namen *Biblia pauperum* gerade damals durch Heineken, der in seinen Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen S. 117 ff. und in seiner *Idée génér. d'une Collect. d'estampes* p. 242 ff. darauf aufmerksam gemacht hatte, das Interesse der Gelehrten lebhaft beschäftigte. Daraus zog nun Lessing den Schluß, daß jene Hirschauer Gemälde das Vorbild zu den Holzschnitten der Armenbibel abgegeben hätten; und da er selbst fand, daß jene Glasgemälde viel später entstanden waren, als die datierten Exemplare der Armenbibel, so modifizierte er seine Vermutung dahin, daß jene von Parsimonius beschriebenen Glasfenster nicht die ersten, sondern nur eine Erinnerung des alten, aus viel früherer Zeit herrührenden Bilderschmuckes waren. Daran knüpft er dann einige weitere Bemerkungen über den mutmaßlichen Urheber dieser Bilderfolge und sucht die Hypothese, daß der heilige Ansgarius dieselben veranlaßt habe, zu entkräften. — Nicht mit Unrecht sagt Guhrauer (Lessing II<sup>2</sup>, 343) von dieser Abhandlung, daß sie vor andern ausgezeichnet ist durch das Geistreiche des Aperçu, durch die Schärfe und Bündigkeit der Kombination. Es kann dies Urtheil nicht im mindesten dadurch alteriert werden, daß die neuere kunsthistorische Forschung Lessings Resultate als unhaltbar erwiesen hat; verfügen wir doch heutzutage über ein bei weitem reichhaltigeres Material zur Lösung der von Lessing zuerst angeregten Frage. (Man vgl. Fiorillo, *Kleine Schriften* I, 38 ff. Falkenstein, *Geschichte der Buchdruckerkunst*, Leipzig 1840, S. 27 ff. Laib und Schwarz, *Biblia Pauperum*, Zürich 1867.)

In der That ist diejenige unter den beiden Möglichkeiten, welche Lessing als die bei weitem unwahrscheinlichere erklärte, doch die allein annehmbare, daß nämlich nicht die Holzschnitte nach den Hirschauer Fenstergemälden, sondern umgekehrt diese nach jenen gefertigt worden sind. An und für sich ist es durchaus begreiflich, daß Lessing, welcher nur wenig Exemplare der Armenbibel und außer dem Hirschauer Gemäldecyclus und den von Heineken angeführten Reliefs in Bremen keine anderweitigen, mit den Holzschnitten der Armenbibel übereinstimmenden Kunstwerke kannte, sich nicht vorstellen konnte, daß das Größere sei nach dem dem Kleineren gemacht worden. Es ist ganz richtig, wenn Laib und Schwarz (a. a. O. S. 14) bemerken, daß, was Lessing über die Sache schrieb, in vollständiger Unkenntnis geschah über die Bedeutung und den Einfluß dieser Biblia auf die mittelalterliche Kunst und deren Zusammenhang mit der Theologie; aber das rechtfertigt es doch noch lange nicht, wenn dieselben sich dabei den Ausdruck erlauben, Lessing habe sich mit seinem Vorschlag, das, was man bisher in Deutschland Biblia pauperum genannt habe, künftig die Hirschauer Fenstergemälde zu nennen, „lächerlich gemacht“. Mit derartigen Ausdrücken sollte man doch einem Lessing gegenüber, der wahrlich nicht so ins Blaue hinein mutmaßte, vorsichtiger sein. Wir kennen heute eine beträchtliche Anzahl Ausgaben der Armenbibel, welche alle mehr oder weniger unter einander verschieden sind: fünf Handschriften, fünf Holztafeldrucke (vor Erfindung beweglicher Typen auf Holztafeln geschnitten) mit lateinischem Text, zwei dergleichen mit deutschem; dazu noch mehrere typographische Drucke. Wir wissen ferner, daß diese, jedenfalls schon in sehr früher Zeit begonnenen Zusammenstellungen typischer und antitypischer Vorstellungen der heiligen Geschichte wahrscheinlich schon von Anfang an dazu bestimmt waren, als Malerbuch, d. h. als Vorlagen für die Künstler zu dienen; und wir kennen, obgleich der größte Teil der nach diesen Bildern hergestellten Gemälde und Skulpturen längst zu Grunde gegangen ist, immerhin noch eine erkleckliche Zahl von Nachbildungen der Armenbibel, in Wand-, Tafel- und Glasgemälden, gestickten Teppichen, Skulpturen in Holz, Stein, Elfenbein, in Metall- und Emailarbeiten u. a. m. (vgl. die Übersicht bei Laib und Schwarz S. 20 ff.). Mag daher die Lösung des Problems auch eine ganz andere sein, als die Lessing gefunden zu haben glaubte: sein Verdienst, auf die gegenseitige nahe Beziehung zwischen Buch und Gemälden hingewiesen, die Frage nach dem Namen und Verfasser der Biblia pauperum angeregt zu haben, muß auch heute noch anerkannt werden.

Die folgende Abhandlung „Des Klosters Hirschau Gebäude, übrige Gemälde, Bibliothek und älteste Schriftsteller“ ist eine ebenfalls auf Handschriften zurückgehende Ergänzung und Erweiterung des vorhergehenden Aufsatzes, mit schätzbaren Beiträgen, namentlich zur Litteratur und Büchergeschichte des Mittelalters, gründlich und gelehrt wie alles, was Lessing in Angriff nahm. Leider war ihm die Hirschauer

Chronik, aus welcher Martin Crusius in seinen *Annales Suevici* Auszüge bekannt gemacht hatte, dabei nicht zugänglich; die Handschrift war damals verschollen und ist erst neuerdings wieder im Besitz des kgl. württembergischen Archivs in Stuttgart zum Vorschein gekommen. Sie wurde im Jahre 1843 als „Codex Hirsangiensis“ vom Litterarischen Verein in Stuttgart (Bd. I) publiziert. Außerdem vgl. man zu Lessings Aufsatz noch Karl Wolff „Johannes Trithemius und die älteste Geschichte des Klosters Hirsau“, in den *Württemberg. Jahrb. für Statistik und Landeskunde*, 1863, S. 229 ff.; und: „Beschreibung des Oberamts Calw“, herausg. von d. kgl. statist.-topogr. Bureau, Stuttgart 1860, S. 222 ff.

Auch die letzte Abhandlung dieser Abteilung, „Vom Alter der Ölmalerei, aus dem Theophilus Presbyter“, erschienen (als besondere Schrift) Braunschweig, Buchhandlung des Fürstl. Waisenhauses 1774, ist eine wertvolle Untersuchung, welche ihre Entstehung ebenfalls einem Funde auf der Wolfenbüttler Bibliothek verdankt. Lessing entdeckte dort ein, früheren Schriftstellern, wie einige gelegentliche Erwähnungen zeigen, wohl bekanntes, aber seit mehreren Jahrhunderten gänzlich in Vergessenheit geratenes und bis dahin noch ungedrucktes Werk eines Mönches, welcher sich Theophilus Presbyter nennt, betitelt „Schedula diversarum artium“; dasselbe enthält eine Menge technischer Vorschriften für Malerei, Goldschmiedearbeit und allerlei andere Künste, wie sie im Mittelalter in den Klöstern geübt wurden. In einigen Kapiteln dieser Schrift glaubte Lessing nicht bloß deutliche Spuren von Kenntniss der Ölmalerei zu entdecken, sondern sogar ganz bestimmte Vorschriften über Bereitung des Öles oder Firnisses. Dies veranlaßte ihn, die bis dahin fast allgemein geglaubte Nachricht des Vasari, welche aus diesem in alle kunsthistorischen Werke übergegangen war, daß Johann van Eyck resp. die Brüder Hubert und Joh. van Eyck die Ölmalerei erfunden hätten, näher auf ihre Glaubwürdigkeit hin zu prüfen. Er kommt dabei zu dem Resultat, daß schon innere Gründe diese Notiz in hohem Grade bedenklich erscheinen ließen; und indem er damit jene Angaben des Theophilus kombiniert, zieht er den Schluß, daß die Ölmalerei lange vor van Eyck erfunden war und das Verdienst van Eycks wohl wesentlich in einigen Verbesserungen der Methode bestanden haben möge. Diese Entdeckung machte mit Recht bedeutendes Aufsehen, und es fehlte nicht an Stimmen, welche sich dagegen erhoben. Eingehend behandelte Fiorillo die Lessing'sche Hypothese (*kl. Schriften* I, 189 ff.) und kam dabei zu folgenden Resultaten (S. 227): 1) „Lessing hat Vasari's Erzählung ohne triftige Gründe verdächtig gemacht. 2) Theophilus Presbyter giebt keine Vorschrift, mit Ölfarben zu malen, sondern redet nur von Farben, die mit Öl aufgelöst werden. 3) Alle Nachrichten, welche man über Ölmalereien hat, die älter als Johann van Eyck sein sollen, sind verdächtig und beweisen nichts. 4) Johann van Eyck war nicht sowohl Erfinder der Ölmalerei, als vielmehr derjenige, der sie in größerer Vollkommenheit in Ausübung brachte.“ Die moderne Kunst-

geschichte hat nicht verfehlt, auch diese Frage aufs neue eingehend zu erörtern. Waagen in seiner Schrift über Hubert und Johann van Eyck (Breslau 1822) fand im Gegensatz zu Fiorillo Lessings Entdeckung und Hypothese durchaus gerechtfertigt, da das Vorkommen wirklicher und eigentlicher Ölmalerei in Italien vor Johann van Eyck außer Frage gestellt sei; und dies ist im wesentlichen auch das Resultat, zu welchem die übrigen Untersuchungen über diese Frage gelangt sind; man vgl. Albert Hg in seiner Ausgabe des Heraclius, von den Farben und Künsten der Römer (Bd. IV der Quellschriften für Kunstgeschichte, Wien 1873) im Exkurs: „Über die historische Entwicklung der Ölmalerei seit den ältesten Zeiten bis in die Periode der Gebrüder van Eyck“, S. 147 ff. Freilich ist manches in Lessings Schrift unhaltbar; aber daß er in der Hauptsache doch das Richtige erkannt, das sollte ihm unvergessen bleiben, um so mehr als die ganz und gar auf Lessing beruhende Arbeit Raspes „A critical essay on oil painting“, London 1781, Lessings Verdienst mit Unrecht verdunkelt hat. Hierauf weist Hg a. a. O. S. 158 hin, indem er bemerkt, man begnüge sich meist, Lessing die erste Hinweisung auf Theophilus als Verdienst zu lassen, und überschlage das andere, um es, mehr oder weniger verändert, in allen Schriften über diesen Gegenstand wieder zu finden.

Die genannte Abhandlung Lessings enthält nur einige Kapitel des Theophilus im Wortlaut; indessen hatte Lessing die Herausgabe der ganzen Schrift nach dem Wolfenbüttler Roder und der ihm inzwischen zugänglich gemachten Leipziger Handschrift sich vorgesetzt und diese Arbeit auch größtenteils vollendet, als der Tod ihn abrief. Christian Leiste übernahm die Herausgabe; die Schrift erschien im Sechsten Beitrag „Zur Geschichte und Litteratur“ (Braunschweig 1781), S. 289—424. Seitdem ist die hohe Bedeutung des Theophilus für die Kunsttechnik des Mittelalters allgemein anerkannt, seine Schrift zu verschiedenen Malen von englischen, deutschen und französischen Gelehrten herausgegeben, übersetzt und kommentiert worden (Raspe, London 1781. Escalopier, Paris 1843. Hendrie, London 1847. Bourraffée, Paris 1862). Neuerdings hat Albert Hg in den „Quellschriften für Kunstgeschichte“ Bd. VII (Wien 1874) Text und Übersetzung des Theophilus aufs neue veröffentlicht mit einer, vornehmlich die Handschriften behandelnden Einleitung; nach ihm hat Alfred Schöne in der Hempelschen Ausgabe XIII, 2, 458 ff. den Text auf Grund einer Nachvergleihung der Wolfenbüttler Handschrift wieder abdrucken lassen. Aus diesem Grunde habe ich geglaubt, in der vorliegenden Ausgabe auf einen Wiederabdruck verzichten zu dürfen, zumal es sich hier ja nicht um eine Schrift Lessings, sondern nur um eine von ihm herausgegebene handelt.

Der Text der in dieser Abteilung enthaltenen Schriften schließt sich im wesentlichen dem Lachmann-Maltzahn'schen an. Die Anmerkungen sollen vornehmlich den Leser über die besprochenen Persönlichkeiten und in der oft sehr abgelegenen Bibliographie der Lessingschen Quellen orientieren.

Hugo Blümner.



## Über die Ahnenbilder der Römer.

Eine antiquarische Untersuchung.

1768.

5 **D**er Herr Geheimerat Klotz glaubt über die Ahnenbilder der  
alten Römer eine ganz neue Entdeckung gemacht zu haben.  
Da er indes weiß, daß dergleichen Entdeckungen nicht leicht eines  
apodiktischen Erweises fähig sind; so begnügt er sich, ihr den  
Namen einer Mutmaßung zu geben, der es an einer schmeichel-  
haften Wahrscheinlichkeit nicht mangle, und empfiehlt sie der  
10 Prüfung der Gelehrten.

Ich denke, daß ich diese Prüfung vornehmen kann, ohne  
mich einer großen Eitelkeit schuldig zu machen. Ich bin ein  
Schulmann, dessen Pflicht es ist, in dergleichen Dingen ein wenig  
bewandert zu sein.

15 „Es ist bekannt,“ schreibt Herr Klotz in seiner Vorrede zu  
den verdeutschten Abhandlungen des Grafen von Caylus,\*)  
„daß die Verwaltung der höhern obrigkeitlichen Ämter den rö-  
mischen Edelleuten das Recht gab, die Bilder ihrer Vorfahren  
in ihren Vorhöfen aufzustellen. (Spanheim, De usu et Praest.  
20 Numism. Diss. X. p. 3.) Es wurden dieselben“ —

Doch, nicht weiter! Cantherius in limine! — Herr Klotz  
strauchelt bei dem ersten Schritte, den er über die Schwelle thut.

Ich will nicht fragen: wenn die Sache bekannt ist, was be-  
darf sie eines Wahrmannes? — Eine Einführung zu viel, ist  
25 besser als eine zu wenig! — Aber ich frage: warum ist Span-  
heim hier der Wahrmann? Spanheim ist in dieser Materie

\*) Erster Band, Altenburg 1768. 4.

12 f. Ich bin ein Schulmann, vgl. die Einleitung S. 372. — 21. Cantherius  
in limine, wörtl. „der Gaul (cantherius ist eigentl. ein Wallach) auf der Schwelle“,  
d. h. er stolpert schon am Anfang der Rennbahn gleich bei den Schranken. Das Sprich-  
wort scheint mittelalterlich zu sein; die Alten hatten das Sprichwort Cantherius in  
fossam (Liv. XXIII, 47, 6), von unbesonnener, unpassender Handlungsweise.

weder der erste noch der ausführlichste Schriftsteller. Wenn Herr Klotz Neuere citieren wollte, so hätten es Sigonius oder Lipsius sein müssen.

Ich halte viel von einem Gelehrten, der mich gleich vor die rechte Schmiede weist.

5

Und wenn Herr Klotz nun den Spanheim für die rechte hielt? — Sodann hätte er nicht sowohl diese als eine andere Stelle aus ihm (nämlich Diss. I. p. 49), wenigstens diese nicht ohne jene anführen müssen; weil wir nicht in dieser, sondern in jener, auf den Hauptort des Cicero\*) verwiesen werden, aus dem es allein erhellet, daß das Jus imaginum den höhern obrigkeitlichen Personen eigen gewesen sei.

Ich mache ihnen dieses Vorrecht nicht streitig; aber ich glaube behaupten zu dürfen, daß man es zu weit ausdehne, wenn man auch die Vorfälle der Privatpersonen darunter begreift.

15

Ich meine: das Jus imaginis ad memoriam posteritatemque prodendae, welches Cicero, wie er sagt, erst durch seine Erhebung zum Aedilis erhielt, ging bloß auf öffentliche Örter, und erstreckte sich auf das Wohnhaus der Bürger nicht. Dort, auf den Straßen und freien Plätzen, in Tempeln und Gebäuden für das gemeine Wesen, hatten nur die das Recht, ihre Bilder aufzustellen, welche sich in kurlischen Würden um den Staat verdient machten. Aber wo findet man die geringste Spur, daß es allen andern Römern sei benommen gewesen, ihr eigenes Bildnis innerhalb ihrer vier Pfähle zu haben?

25

Auch ist weder Sigonius, noch Lipsius, den Gutherius\*\*)

\*) Verr. V. c. 14.

\*\*) De Juro Manium, L. I. c. 22.

2. Carlo Sigonio (um 1523—1584), Professor in Venedig, Bologna u. s., verfaßte zahlreiche Schriften über römische Staatsaltertümer. — 3. Justus Lipsius (1547—1606), Professor in Jena, Leyden und Löwen, schrieb ebenfalls auf dem Gebiete der römischen Altertümer. — 11. Man vgl. über das Jus imaginum Mommsen, Röm. Staatsrecht I<sup>1</sup>, 358 ff. (I<sup>2</sup>, 436 ff.). Marquardt, Privatleben d. Römer I<sup>2</sup>, 241 ff. Beder, Gallus, ber. v. Gölz, I, 37 ff., III, 505 ff. — 22. kurlische Würden, d. h. solche, die das Recht der sog. sella curulis haben, sind Diktatur, Konsulat, Censur, Prätur, kurlische Abilität und das Amt des Magister equitum. Mommsen a. a. O. S. 359. — 23 ff. Diese Frage ganz sicher zu beantworten fehlt uns das nötige Material; doch scheint allerdings Lessing mit seiner Auffassung nicht im Recht zu sein. Mommsen a. a. O. S. 365 sagt: „Statuen oder Brustbilder lebender Männer öffentlich oder auch nur in den jedem Zugänglichen häuslichen Räumen aufzustellen, ist in der römischen Gemeinde wahrscheinlich in älterer Zeit schlechtthin untersagt gewesen, ... wahrscheinlich war aber auch die öffentliche Aufstellung der Bildnisse verstorbener Personen im allgemeinen nicht erlaubt.“ Sieht man aber von dem Vorsaale, dem Atrium, ab, so könnte Lessing recht haben. — 26. Jakob Gutherius, eigl. Guthierres (gest. 1638), Abbotat in Paris, de iure Man., Paris 1615, p. 110; derselbe verweist auf Sigonius, de antiqu. iure lib. II c. 20 und auf Lipsius, Elector. I. I c. 29. — 27. § 36.

hier für den Ausschreiber des Sigonius nicht ohne Grund hält, so weit gegangen. Keiner von ihnen hat in der Stelle des Cicero die Ahnenbilder in den Vorfällen der Privathäuser gefunden; sondern es ist die Herde ihrer Nachfolger, welche die Sache vollends  
 5 aufs reine zu bringen glaubten, wenn sie auch diese, und vornehmlich diese Bilder zu denen zählten, auf welche allein der kurlische Stuhl berechnete.

Ich will mich in die nähern Beweise hiervon jetzt nicht einlassen. Denn was thut alles das gegen Herrn Klotz? Ihm  
 10 war es vergönnt, der gewöhnlichen Feier zu folgen. Nur hätte er ihr auch recht folgen, und unerwiesene Dinge mit eigenen Fehlern nicht noch mehr verstellen sollen.

„Die Verwaltung der höhern obrigkeitlichen Ämter,“ sagt er, „gab den römischen Edelleuten das Recht, die Bilder ihrer  
 15 Vorfahren in ihren Vorfällen aufzustellen.“

Die Bilder ihrer Vorfahren? Aller ihrer Vorfahren? Und nur ihrer Vorfahren? Nicht auch ihre eigene? — Man kann sich nicht schielender ausdrücken. Wenn sich Herr Klotz aus den einzelnen Stellen der Alten keinen richtigen Begriff bilden konnte,  
 20 so hätte ihm der erste der beste neuere Altertumskundige die Sache deutlicher machen können. \*) Der, welcher in einer Familie zuerst ein kurlisches Ehrenamt bekleidete, erhielt das Recht, sein Bild auf die Nachwelt zu bringen, nicht seiner Väter Bild, als welche dergleichen Würden nicht bekleidet hatten. Folgte ihm der Sohn  
 25 in einer solchen Würde, so fügte der Sohn sein Bild dem Bilde des Vaters bei; der Enkel, unter gleicher Bedingung, seines dem ihrigen; und so weiter von Glied auf Glied. Das ist die gemeine Meinung; aber liegt die in den Worten des Herrn Klotz?

Und den römischen Edelleuten gaben jene Ämter dieses  
 30 Recht? Wen versteht Herr Klotz unter dem Worte Edelleute? Entweder patricios, oder nobiles. Aber er versteht diese oder

\*) Chladenius, De Gentilitate veterum Romanorum, c. 3. §. 2. Inter praecipua personarum, sella curuli perspicuarum, jura illud potissimum referebatur, ut suam cuique in celebriore domus parte, atrium intellige, collocare liceret imaginem.  
 35 Ceteri enim, qui sella curuli non erant insignes, ab hoc jure arcebantur. Quod si ergo, magistratu curuli mortuo, ad filium transiret patris imago, ille si ipse magistratu fungeretur, addebat suam, utramque in atrio suae domus sollicitè adservans, donec, hoc iterum defuncto, ad nepotem, ejusque prosapiam earumdem cura atque custodia, addita cujuslibet, qui sellam curulem esset adeptus, effigie,  
 40 transiret.

32. Ernst Martin Chladenius (1715—1782), Professor in Wittenberg. Die genannte Schrift erschien Leipzig, 1742.

jene; er hat in beiden Fällen entweder eine Ungereimtheit, oder eine Falschheit gesagt. Eine Ungereimtheit, wenn er *nobiles* darunter versteht: denn die *nobiles* erhielten nicht dieses Recht, sondern wer dieses Recht erhielt, ward erst, eben durch dieses Recht, *nobilis*. Eine Falschheit, wenn er *patricios* damit meint: 5 denn nicht die *patricii* allein verwalteten kurlische Ehrenämter, sondern es kam bald die Zeit, als sie diese mit den *plebejis* teilen mußten. Auch *plebeji* erhielten also das Recht der Bilder, und wurden durch dies Recht *nobiles*.\*)

Doch, was halte ich mich hierbei auf? So unbestimmt sich 10 Herr Klok auch ausdrückt, so leicht ist es doch zu erraten, von was für Bildern er reden will. Er weiß zwar nicht recht, wen diese Bilder eigentlich vorgestellt haben: denn er nennt sie Bilder, welche die, die in kurlischen Ehrenämtern standen, ihren Vor- 15 fahren aufrichten durften; und es waren die Bilder dieser obrig- keitlichen Personen selbst. Er weiß zwar nicht recht, wem es erlaubt war, diese Bilder aufzustellen: denn er sagt: den römischen Edelleuten; welche dergleichen Ämter bekleidet; und er hätte sagen sollen: allen und jeden Römern, die zu solchen Ämtern gelangten. Aber das ist es auch nicht, was er uns von diesen 20 Bildern lehren will. Was er von diesen Bildern weiß, und was bis auf Ihn kein Mensch in der Welt gewußt noch vermutet hat, betrifft das Materielle derselben; ist etwas, das in die Geschichte der Kunst näher einschlägt; und die Kunst ist es eigentlich, die 25 so einem Antiquar am Herzen liegt! — O, das muß jeden Mann von Geschmack freuen! Da stehen wir mit offnem Munde, voller Erwartung!

„Es wurden diese Bilder,“ fährt Herr Klok fort, „*imagines*, und von den Dichtern oft *cerae* genannt. Man hat sie bisher allgemein für aus Wachs bossierte Bilder angesehen; und ich habe 30 keinen Schriftsteller gefunden, welcher sich eine andre Vorstellung

\*) Lipsius, *Elector. L. I. c. 29.* *Regum temporibus, et post regifugium aliquot annis, penes solos patricios magistratus erant: ideo et nobilitas. Postea per contentiones tribunitias communicati cum plebe honores, simulque nobilitas et imagines. Immo non raro ex eo plebejus quispiam nobilis ante patricium: ut* 35 *Claudii Marcelli, ut Decii, Flaminii, Luctatii, et quae aliae e plebe familiae plenae honorum.*

8 f. Bgl. hierüber Rommelen S. 362 ff. Doch wurde nicht der erste Inhaber eines kurlischen Amtes in einer plebejischen Familie (ein *homo novus*) dadurch selbst *nobilis*, sondern erst seine Nachkommen; und diese erhielten also damit das *Jus imaginum*. — 32. *Electorum libri duo*, erschienen 1580.

davon gemacht hätte. Gleichwohl glaube ich, daß man nach einer genauern Überlegung der Umstände, sie für nichts anders, als für Werke der enkaustischen Malerei halten könne. Hier sind die Gründe meiner Mutmaßung."

5 Ein Wort, ehe wir uns durch diese Gründe überzeugen lassen. Es ist falsch, daß man diese Bilder bisher allgemein für aus Wachs bossierte Bilder angesehen habe; für wächserne Bilder wohl, aber nicht für aus Wachs bossierte. Herr Klotz hat keinen Schriftsteller gefunden, der sich eine andre Vorstellung davon gemacht  
10 hätte; aber ich wohl. Beides wird sich weisen. Nun zu den Gründen!

„Erstlich, wie kann man glauben, daß die Römer gerade unter allen Materien, woraus sich Bilder verfertigen lassen, diejenige erwählt haben sollten, welche der Vergänglichkeit am meisten unterworfen ist? Es war ihnen daran gelegen, daß die  
15 Bilder ihrer Vorfahren erhalten würden, und viele Jahre hinter einander ihre Vorfälle zierten. Würden sie nicht lieber Marmor oder Erz genommen haben, als das zerbrechliche und weiche Wachs, wenn sie nicht eine andre Art Bilder gekannt hätten, die, bei der Dauerhaftigkeit und Feste des Marmors und Erzes,  
20 gleichwohl die wegen gewisser Umstände nötige Leichtigkeit der bossierten Bilder besaßen?"

Man verschießt die stumpfsten Pfeile zuerst. — Wachs besteht allerdings aus trennbaren Teilen, und ist daher in seinen Formen vergänglicher als Marmor und Erz. Bildet sich aber  
25 Herr Klotz dem ungeachtet die Vergänglichkeit des Wachses nicht weit größer ein, als sie wirklich ist? Und wie? wenn es den Römern bei ihren Ahnenbildern, außer der so lang als möglichen Dauer, noch um eine andre Eigenschaft zu thun gewesen wäre, außer der diese Dauer von keinem Werte ist, und die sich vor-  
30 züglich an dem Wachse, weit weniger an dem Erze, und an dem Marmor ganz und gar nicht findet? Diese Eigenschaft, wird Herr Klotz glauben, sei die Leichtigkeit. Nichts weniger. Doch ich muß ihn seinen zweiten Grund erst vortragen lassen, ehe ich mich umständlicher über das alles erklären kann.

24 ff. einbilden für „vorstellen“, wie auch sonst. — 26 ff. Welche Eigenschaft des Wachses Lessing meint, geht aus unserem Fragment nicht hervor; Schöne denkt gewiß mit Recht (S. 314) an die Schmelzbarkeit des Wachses, da die imagines Abgüsse von in Gips genommenen Totenmasken waren, für welche Operation allerdings Erz sich auch geeignet hätte, aber weniger als Wachs, zumal letzteres nach dem Ausgießen noch nachträglich überarbeitet werden konnte. Vgl. Mommsen S. 360 und namentlich Benndorf, Antike Gesichtshelme und Sepulkralkmasken S. 73.

„Zweitens: die alten Schriftsteller melden uns, daß diese Bilder nicht allein sehr lange sich erhalten haben (Cic. in Pison. c. 1; Ovid. Amor. I. 8; Juvenal. Sat. VIII. 18; Seneca ep. 44: Non facit nobilem atrium plenum *fumosis* imaginibus), sondern auch bei Begräbnissen der Verwandten öffentlich sind vor- 5  
getragen worden. (Meursius De Funere, c. 19.) Wie kann man dieses von bossierten Bildern behaupten, die der Regen, der Wind und die Sonnenhitze gar bald würde haben zernichten müssen? Sinegen die enkaustische Malerei widerstand allen Widerwärtigkeiten der Zeit, der Luft und des Ungewitters, und 10  
konnte weder von der Sonne noch von dem Meersalze, beschädigt werden. (Plin. XXXV. 41: quae pictura in navibus nec sole, nec sale ventisque corrumpitur.) Man berichtet uns auch von den neuern Werken dieser Malerei, daß die Farben sehr sicher und dauerhaft sind; daß sie sich sogar waschen lassen, und 15  
noch folgende Eigenschaft haben. Nämlich, man hat diese Gemälde an Örtern, wo üble Ausdünstungen sind, oder auch vom Rauch der Kamine anlaufen lassen. Wenn man sie aber wieder in den Tau gesetzt, so sind sie so rein und glänzend worden, als ob sie aus der Hand des Malers kämen. Vergleichen Bilder 20  
waren also jene mit Rauch bedeckte (*fumosae* imagines) und bei den Begräbnissen gebrauchte Bilder. Ich sollte glauben, der einzige Umstand vom öffentlichen Herumtragen derselben, hätte auch jede Vermutung, daß es bossierte Bilder gewesen wären, verhindern sollen.“ 25

Dieser zweite Grund sagt nicht viel mehr, als der erste. Sie gründen sich beide auf der Dauer und Leichtigkeit, welche die Ahnenbilder gehabt, und haben müssen; zwei Eigenschaften, die sich nicht an in Wachs bossierten Bildern, wohl aber an enkaustischen Gemälden finden können. So meint Herr Klotz. Aber, 30  
wie ich schon gesagt habe, die Dauer war weder das einzige noch

2 ff. Cic. in Pison. c. I, 1: obrepisti ad honores errore hominum, commendatione fumosarum imaginum, quarum simile nihil habes praeter colorem. — Ovid. Amor. I, 8, 65: nec te decipiant veteris plena atria cerae (so nach L. Müller, hdschr.: veteres quinquatria cerae; Marquardt schlägt S. 211 Num. 2 vor: veteres circa atria cerae). — Juvenal. Sat. VIII, 18: Tota licet veteres exornent undique cerae Atria. — Seneca ep. V, 3 = 41, 5 (im Original irrtümlich 14): non facit nobilem atrium plenum fumosis imaginibus. — 6. über Meursius vgl. oben S. 136. — 12. Plin. XXXV, 41 (im Original irrtüml. 4) § 149; lies navibus anst. in navibus. — 16 ff. Die moderne Wachsmalerei, welche Klotz zu meinen scheint, war jedenfalls ganz verschieden von der enkaustischen Malerei der Alten, über deren Technik neuerdings am besten gehandelt hat Donner in der Einleitg. zu Helbig's Wandgem. der vom Besuv verschütteten Städte Campaniens (Leipz. 1868) S. XI ff.

das erste, was die Römer an ihren Ahnenbildern verlangten. Sie verlangten etwas, was die enkaustischen Gemälde ebenso wenig gewähren konnten, als die Bilder in Marmor und Erz. An dieses hat Herr Klotz gar nicht gedacht, und scheint auch nicht  
 5 den geringsten Begriff zu haben, wie und wodurch es zu erlangen war. Man soll es bald hören. Beiläufig nur noch ein Wort von den Beweisstellen des Herrn Klotz. „Die alten Schriftsteller,“  
 10 sagt er, „melden uns, daß diese Bilder sich sehr lange erhalten haben.“ Welche Schriftsteller? Wo? — Zwei davon, Cicero und Seneca, nennen diese Bilder *fumosas imagines*; und die  
 andern zwei, Ovid und Juvenal, *veteres ceras*. Als ob nicht auch in Wachs bossierte Bilder so lange dauern könnten, bis sie  
 räuchricht würden! Das heißt, sich auch die Weichheit und Ver-  
 15 gänglichkeit des Wachses gar zu groß vorstellen, wenn man glaubt, daß keine bossierte Figuren desselben so lange dauern konnten,  
 daß sie das Beinwort *veteres* verdienten. Woher weiß Herr Klotz, ob die Alten nicht die Kunst verstanden haben, dem  
 Wachse durch gewisse Zusätze eine größere Festigkeit zu geben? Und sie haben sie allerdings verstanden. Bedienten sie sich nicht  
 20 des Wachses, die Gefäße, in welchen sie Flüssigkeiten aufhoben, besonders ihre Ölgefäße, damit zu verwahren?\*) Bedienten sie sich nicht des Wachses, ihre Gemälde damit zu überziehen, um sie vor dem Nachtheile, den sie durch Luft und Wetter leiden  
 könnten, zu schützen?\*\*) Hätten sie also nicht auch ihre in Wachs  
 25 bossierte Bilder auch so zurechten können, daß die Wirkung der Feuchtigkeit und der Hitze auf sie eben nicht besonders gewesen wäre? Sie wurden ja noch dazu in besondern Schränken ver-  
 wahrt, die nur bei Feierlichkeiten eröffnet wurden; und unter freien Himmel kamen sie ja nur bei großen Leichenbestattungen.  
 30 Freilich drang der Rauch, welcher in den *atriis* war, wo die

\*) Columella, L. XII. c. 52.

\*\*) Plin., H. N., XXXIII. 7.

2 f. Auch hier ist wohl die Schmelzbarkeit und die damit zusammenhängende Ähnlichkeit der Wachsbilder gemeint; vgl. unten S. 396. — 19 ff. Nach Colum. 1. 1. und Cato r. r. 69 wurden die *dolia olearia* mit Wachs getränkt (*imbueri*), welches Verfahren *ceratura* hieß. — 21 ff. Nach Vitruv. VII, 9 und Plin. XXXIII, 122 wurden bemalte Wände vielfach, um die Farben dauerhafter zu machen, mit einem Firnis aus Wachs und Öl bestrichen. Vgl. Becker, Gallus, her. v. Gölz, I, 37. — 27 f. Bei häuslichen Festlichkeiten wurden die Schränke geöffnet und die Bildnisse mit Lorbeer betränkt, s. Mommsen S. 361; Marquardt S. 243. — 31. § 15 f.; im Original irrthümlich c. 50. — 32. § 122.

Altan ihren Herd hatten, durch diese Schränke und legte sich so stark und fest an, daß er nicht wohl davon abzubringen war; weil die Dichter sie sonst schwerlich *fumosas imagines* würden genannt haben. Er blieb darauf, und entstellte die Bilder. Und dennoch, was schließt Herr Klotz aus diesem Rauche? Nach einer 5 ganz sonderbaren Logik, dünkt mich, gerade das Gegentheil von dem, was er daraus hätte schließen sollen. Weil er gelesen, daß die Werke der neuern Enkaustik, wenn sie vom Rauch angelauten, sehr leicht wieder zu reinigen sind; daß sie also mit leichter Mühe immer glänzend können erhalten werden: so müssen ihm 10 die Altnenbilder der Altan, die sehr oft das Beiwort der berauchten führen, auch dergleichen Werke gewesen sein. Ich, gewiß, hätte nimmermehr so scharfsinnig geschlossen. Vielmehr, eben weil diese Bilder gewöhnlicherweise berauchte Bilder heißen, so hätte ich geschlossen, daß sie von dem Rauche schwerlich, oder gar nicht, 15 zu reinigen gewesen, daß sie also keine Werke der Enkaustik gewesen, von denen uns noch jetzt die Erfahrung überzeugen kann, daß ihnen der Rauch nicht schadet. Oder vielmehr ich hätte Rauch Rauch sein lassen, und gar nichts daraus geschlossen. — Herr Klotz sah aus diesem Rauche eine schöne Flamme hervor- 20 brechen: er ruft, seht doch! seht doch! Aber ehe wir noch hinsehen können, hat der Rauch die schöne Flamme schon wieder erstickt. Geduld! der hellste Glanz steht uns ohne Zweifel noch bevor. Denn Herr Klotz fährt fort:

„Drittens: ich habe alle Stellen der Altan, welche von diesen 25 Bildern handeln, nachgeschlagen und geprüft. Keine einzige giebt auch nur eine dunkle Nachricht von bossierten Bildern.“ —

Erlauben Sie, mein Herr Geheimerrath, Ihnen in die Rede zu fallen. Ich will es fürs erste auf Ihr Wort glauben, daß Sie alle Stellen nachgeschlagen und alle geprüft haben. Aber 30 warum wollten Sie durchaus bossierte Bilder darin finden? Kennt denn ein Mann, wie Sie, keine andre Art von Wachsarbeit, als das Bossieren? — Aber nur weiter!

„Denn das Wort *cerae* brauchen die alten Skribenten auch von den Werken der Wachsmalerei. (B. B. Statius, Silvar. 35 L. III.: *Te similem doctae referet mihi linea cerae*. Und:

3 f. Schöne S. 316 bemerkt, daß auch die Fadeln bei den Leichenbegängnissen Ursache des Einräucherens der Wachsmasken gewesen sein mögen; vgl. jedoch Marquardt S. 242 Anm. 6 und Bemmert a. a. O. S. 76.



Tot scripto viventes limine ceras Fixisti. Vid. *Jul. Caes. Bulengerus*, De Pictura, Plastice etc., L. I. c. 6).“

Mit Erlaubniß, mein Herr Geheimerrath! — Diese beiden Stellen des Statius haben Sie wohl schwerlich selbst nach-  
 5 geschlagen, sondern bloß aus dem Bulenger abgeschrieben. Denn warum würden Sie sie nicht sonst ein wenig genauer angeführt haben, als sie Bulenger anführt? Sie stehen beide im dritten Buche der Wälder des Statius; aber dieses Buch enthält mehr als ein Gedicht. Sie würden uns eine kleine Mühe erspart  
 10 haben, wenn Sie uns sie näher, als es Bulenger gethan, nachgewiesen hätten. Die erste derselben steht in dem dritten Gedichte, B. 201, und die zweite in dem ersten, B. 95. Vielleicht wäre gegen beide noch etwas zu erinnern. Aber es sei. Ceras mögen da immerhin Werke der enkaustischen Malerei bedeuten. Müssen  
 15 sie es darum überall bedeuten? Können sie nicht anderwärts auch plastische Werke bedeuten? — Fahren Sie nur fort!

„Keine hingegen bedient sich eines Worts, wodurch in der lateinischen Sprache Figuren, Brustbilder oder kleine Statuen angedeutet werden.“

20 Keine? — Sie brauchen das Wort *imago*! Aber Hr. Klotz wird doch nicht leugnen wollen, daß *imago* auch sowohl von ganz runden als halb runden Kunstwerken gebraucht wird? Und zwar brauchen sie *imago*, weil dieses Wort mehr die Ähnlichkeit, als die Materie, woraus diese Ähnlichkeit gemacht ist, andeutet.

25 Doch brauchen sie auch *andre*, z. B. *formas*. Cicero nennt die Ahnenbilder *clarissimorum virorum formas*. Sollte dieses *formae* hier nicht etwas mehr anzeigen als bloße Gemälde? Ich erinnere mich keiner Stelle, wo es von Gemälden gebraucht würde; und wenn es oft so viel als Risse, Muster, architektonische Zeich-  
 30 nungen bedeutet, so ist es nur deswegen, weil dergleichen Zeichnungen die Sache von allen Seiten vorstellen und nicht bloß von Einer, wie Gemälde.

Aber keine dieser Stellen bedient sich auch eines Worts, wodurch ein Gemälde, oder eine Nachbildung durch Linien und  
 35 Farben auf einer Fläche, ausgedrückt würde, wie *tabula* oder *pictura*.

Haben denn der Herr Geheimerrath auch die Griechen nach-

1 f. Jules César Bulenger (1558—1628), französ. Gelehrter und Jesuit, dessen hier genanntes Werk Lyon 1626 erschien; vgl. über dasselbe Stark, *Enst. u. Gesch. der Archäol.* S. 134. — 25 f. Cic. pro Milone 32, 86.

gesehen, welche von der römischen Geschichte geschrieben, und gelegentlich dieser Ahnenbilder gedenken? Haben der Herr Geheimerat auch geprüft, was diese für ein Wort brauchen? — Ich erwarte keine Antwort — verfolgen Sie Ihre Rede!

„Die Schriftsteller lassen sich in gar keine Erklärung ein, 5 weil sie die Sache als bekannt voraussetzen konnten. Der einzige Plinius“ — —

Und noch einer, den der Herr Geheimerat gewiß kennen, aber mit Fleiß vergessen. Doch, ich unterbreche Sie zu oft. —

„Der einzige Plinius, dem wir so viele Nachrichten von 10 Dingen schuldig sind, die uns sonst ganz unbekannt sein würden, redet weitläufiger von ihnen; und seine Nachricht ist so beschaffen, daß ich mich nicht genug über die Sorglosigkeit der Ausleger verwundern kann, die diese Stelle nicht ganz übersehen haben. Seine Worte sind (Hist. Nat. XXXV. 2): Apud majores in atriiis 15 erant imagines, quae spectarentur, non signa exterorum artificum, nec aera, aut marmora. Expressi cera vultus singulis disponebantur armariis, ut essent imagines, quae comitarentur gentilitia funera; semperque defuncto aliquo totus aderat familiae ejus, qui unquam fuerat, populus. 20 Stemmata vero lineis discurrebant ad imagines pictas. Wir wollen diese Stelle genauer betrachten. Erstlich, expressi cera vultus: man hat sich also kein Bild des ganzen Körpers vorzustellen, sondern ein bloßes Porträt. Ein Umstand, der für denjenigen vorteilhafter ist, der Gemälde darunter versteht, als wer 25 sich die Bilder als Figuren vorstellt.“

Ich wüßte nicht, wie oder warum? Wenn man sich unter den Worten: expressi cera vultus, kein Bild des ganzen Körpers vorstellen kann, müssen sie darum ein bloßes Porträt bedeuten? Kein einziger Ausleger, so viel ich weiß, hat sich dabei auch einen 30 ganzen Körper gedacht, sondern alle haben sich ein Brustbild vorgestellt. Meint aber Herr Klok, daß vultus auch nicht einmal ein körperliches, von allen Seiten bearbeitetes Brustbild bedeuten könne? Ich glaube es auch. Aber auch dann noch folgt es nicht,

8 f. Es muß dahingestellt bleiben, ob Lessing hierbei die unten besprochene Stelle des Polybius (f. S. 398) gemeint hat, wie Schöne S. 318 anzunehmen geneigt ist, oder irgend eine andere (etwa Suet. Vespas. 19, wo ausdrücklich von einer persona, Maske, des Verstorbenen die Rede ist), muß dahingestellt bleiben. — 15 ff. § 6; imagines steht nicht im Text, sondern ist aus dem Vorhergehenden ergänzt; lies ferner externorum statt exterorum.

daß die Nachahmung dieses Antlitzes nichts anders, als ein Gemälde, könne gewesen sein. Konnte es nicht gleichsam ein Mittel zwischen beiden geben? — Aber, wir wollen ihn anhören.

„Ferner bemerke man, daß diese Bilder oft mit Aufschriften versehen waren. Die Römer schrieben nicht bloß die Namen, sondern auch die Titel, die Ehrenstellen dazu; (Val. Max. V. 8: *Effigies majorum cum titulis suis idcirco in prima aedium parte poni solere, ut eorum virtutes posterius non solum legerent, sed etiam imitarentur.* Add. Seneca, *De Benef.* L. III. c. 28; Liv. X. 7) und gaben auch wohl noch andre Nachrichten. (v. Val. Max. II. 9; Tibull. L. IV. el. 1. v. 30.) Wie kann dieses bei wächsernen Figuren geschehen sein? Hingegen konnte alles dieses den gemalten Bildern beigelegt werden.“

Freilich; aber doch sollte ich meinen, ebensowohl auch den wächsernen Bildern. Denn warum hätten sie nicht ein kleines Postament haben können, auf welchem jene Nachrichten geschrieben waren? Ist es bei großen Statuen denn anders? Wenn des Herrn Geheimenrats Art zu schließen gelten sollte, so würde man eine jede Statue, die irgend eine weitläufige Unterschrift gehabt, in ein Gemälde verwandeln müssen. Ich kann mir nichts Armseligers denken; es wäre denn, was nun folgt.

„Endlich, *imagines pictas*. Sagt denn Plinius hier nicht mit den deutlichsten Worten, daß diese Bilder gemalt, nicht bossiert gewesen sind. Hiemit kommt eine Stelle des Juvenal sehr genau überein (Sat. VIII, 1):

*Stemmata quid faciunt? quid prodest, Pontice, longo  
Sanguine censeri, pictosque ostendere vultus  
Majorum — — —*

Die Altertumsforscher haben also des Plinius Stelle entweder nicht recht angesehen, oder weil sie sich einmal die Idee von wächsernen Bildern eingeprägt hatten, und die enkaustische Malerei lange Zeit ein Geheimnis gewesen, sie nicht recht verstehen können. Gleichwohl ist die Beschreibung selbst sehr deutlich.“

Raum weiß ich, in welchem Tone ich mich hierüber ausdrücken soll. Unmöglich kann der Herr Geheimerat Klotz so unwissend

2 f. Dieses Mittel ist die Wachsmaske, und solche sind auch die *imagines* allem Anschein nach gewesen, da sie bei den Begräbnissen von Schauspielern aufgesetzt wurden. Vgl. Mommsen S. 360; Marquardt S. 241 f. Doch hatten diese Masken in den Schränken des Atriums wahrscheinlich einen Blütenfuß, Bendorff a. a. O. — 15 ff. Vgl. Mommsen S. 361.

sein, als er hier erscheint, oder sich hier stellt? Freilich, wenn das *Beiwort pietas* nichts anders hieße, noch heißen könnte, als was Hr. Klotz darunter versteht, so müßte man über die Sorglosigkeit der Ausleger erstaunen, die es so übersehen können. Aber so erstaune ich über Herrn Klotz. — Heißt denn *pingere* bloß 5 malen? Heißt es denn nicht auch bemalen, illuminieren, mit Farben anstreichen? Hat denn Herr Klotz nie gehört, daß die Alten nicht allein an ungebildeten Stein und Marmor, daß sie auch an gebildete malten? daß sie ihre Statuen und Gips- 10 bilder kolorierten? *Imagines, ceræ pietae*, brauchen also gar nicht Wachsgemälde zu sein; sondern es können gar wohl plastische Gemälde aus Wachs, mit natürlichen Farben übermalt, gewesen sein. Ist es möglich, daß Herr Klotz dieses nicht gewußt hat? Lieber möchte ich hier an seiner *bona fide* zweifeln, als an seiner Gelehrsamkeit. Er hat es gewußt; aber er thut, als ob so etwas 15 gar nicht in der Welt existiert habe, bloß um seine unreifen Gedanken durchzusetzen. Er macht es ungefähr, wie er es im folgenden mit einer Stelle des Polybius macht.

„Ich darf,“ schließt er, „unterdessen es nicht verschweigen, daß eine weitläufige Stelle des Polybius von diesen Bildern 20 (L. VI. c. 17. p. 74) meiner Meinung entgegenzustehen scheint. Sie ist zu lang, als daß ich sie abschreiben könnte. Ich glaube aber doch, daß sie eine Meinung, die durch Zeugnisse sowohl, als durch die Erfahrung bestätigt wird, nicht widerlegen könne. Vielleicht redet Polybius von einer ganz andern Gattung von 25 Bildern, welche weder mit denen, von welchen ich geredet habe, zu verwechseln sind, noch so allgemein gebräuchlich gewesen sind, als jene.“

Nachdem ich gezeigt habe, wie kläglich es mit den Zeugnissen und der Erfahrung aussieht, welche die Meinung des Herrn 30 Klotz bestätigen sollen, so soll mich die Länge der Stelle des Polybius nicht abhalten, sie ganz anzuführen.

Polybius hatte in seinem sechsten Buche von den verschiedenen Regierungsformen, ihren Vorzügen, ihren natürlichen Verwickelungen der einen in- der andern, gehandelt und gezeigt, 35 wie vortrefflich in der römischen Regierungsform alles zur Erreichung einer weit ausgebreiteten, allgemeinen Herrschaft abzwecke,

indem nicht allein die Natur die Römer mit vorzüglicher Stärke des Leibes und Kühnheit des Gemüths begabt, sondern auch ihre Erziehung einzig dahin abziele, die Jugend in beiden zu bilden und zu befestigen. „Nur eins,“\*) sagt er, „will ich anführen, um aus diesem Beispiele abzunehmen, wie sehr die Römer darauf bedacht sind, daß man im männlichen Alter dazu gewöhnt sei, alles geduldig zu ertragen, um nur in seinem Vaterlande einen ruhmvollen Namen zu erlangen. Denn so oft unter ihnen irgend ein berühmter Mann diese Welt verlassen hat, wird er bei seiner Leichenbestattung, außer andern Ehrenbezeugungen, auf den Rednerplatz, wie sie es nennen, herausgetragen, zuweilen stehend, damit ihn jedermann sehen könne, festner liegend. Hier steht das ganze Volk versammelt umher, und sein Sohn, wenn er einen schon herangewachsenen Sohn nachgelassen hat, und dieser zugegen ist, oder einer von seinen Blutsverwandten, besteigt die Rednerbühne, und hält eine Lobrede auf den Verstorbenen, worin er die von

\*) Ἐν δὲ ἡθρὲν ἱκανὲν ἔσται σημεῖον τῆς τοῦ πολιτεύματος σπουδῆς, ἣν ποιεῖ περὶ τὸ τοιοῦτους ἀποτελεῖν ἄνδρας, ὥστε πᾶν ὑπομένειν χάριν τοῦ τυχεῖν ἐν τῇ πατρίδι τῆς ἐπ' ἀρετῇ φήμης. Ὅταν γὰρ μεταλλάξῃ τις παρ' αὐτοῖς τῶν ἐπιφανῶν ἀνδρῶν, συντελουμένης τῆς ἐκφορᾶς, κομίζεται μετὰ τοῦ λαμποῦ κόσμου πρὸς τοὺς καλουμένους Ἑμβόλους εἰς τὴν ἀγορὰν, ποτὲ μὲν ἑστὼς ἐταρχῆς, σπανίως δὲ κατακεκλιμένος. Περὶ δὲ παντὸς τοῦ δήμου στάτος, ἀναβὰς ἐπὶ τοὺς Ἑμβόλους, ἂν μὲν υἱὸς ἐν ἡλικίᾳ καταλείπεται, καὶ τύχῃ παρών, οὗτος, εἰ δὲ μή, τῶν ἄλλων εἴ τις ἀπὸ γένους ὑπάρχει, λέγει περὶ τοῦ τετελευτηκότος τὰς ἀρετάς, καὶ τὰς ἐπιτετευγμένας ἐν τῷ ζῆν πράξεις. Αἱ δ' ὃν συμβαίνει τοὺς πολλοὺς ἀναμνησκομένους, καὶ λαμβάνοντας ὑπὸ τὴν ὕψιν τὰ γεγονότα, μὴ μόνον τοὺς κεκοινωνηκότας τῶν ἔργων, ἀλλὰ καὶ τοὺς ἐκτὸς ἐπὶ τοσοῦτον γίνεσθαι συμπαθεῖς, ὥστε μὴ τῶν κινδυνεύόντων ἴδιον, ἀλλὰ κοινόν τοῦ δήμου φραίνεσθαι τὸ σύμπτωμα. Μετὰ δὲ ταῦτα θάψαντες καὶ ποιήσαντες τὰ νομιζόμενα, τιθέασιν τὴν εἰκόνα τοῦ μεταλλάξαντος εἰς τὸν ἐπιφανέστατον τόπον τῆς οἰκίας, ξύλινα ταῖδια περιτιθέντες· ἢ δὲ εἰκὼν ἔστι πρόσωπον εἰς ὁμοιότητα διαφερόντως ἐξειογραφημένον, καὶ κατὰ τὴν πλάσιν καὶ κατὰ τὴν ὑπογραφὴν. Ταῦτας δὲ τὰς εἰκόνας ἐν τε ταῖς δημοτελέσι θυσίαις ἀνοίγοντες κοσμοῦσι φιλοτίμως· ἐπὶ δὲ τῶν οἰκίῳ μεταλλάξῃ τις ἐπιφανῆς, ἀγούσιν εἰς τὴν ἐκφορὰν, περιτιθέντες ὡς ὁμοιωτάταις εἶναι δοκῶσι κατὰ τὸ μέγεθος, καὶ τὴν ἄλλην περικοπήν. οὗτοι δὲ προσαναλαμβάνουσιν ἐσθρῆτας, ἐὰν μὲν ὕπατος ἢ στρατηγὸς ἢ γενονός, περιπορφόρους· ἐὰν δὲ τιμητὴς, πορφυράς· ἐὰν δὲ καὶ θεοριαμβευκός, ἢ τὸ τοιοῦτον κατειογραφημένος, διαχρύσους. Αὐτοὶ μὲν οὖν ἐφ' ἁμαρτίων οὗτοι πορευοῦνται, ἡβῆδοι δὲ καὶ πελέκεις καὶ τᾶλλα τὰ ταῖς ἡραῖς εἰσθότα συμπαρακείσθαι προηγείται, κατὰ τὴν ἀσίαν ἐκάστω τῆς γεγενημένης κατὰ τὸν ρίον ἐν τῇ πολιτείᾳ προαγωγῆς. Ὅταν δ' ἐπὶ τοὺς Ἑμβόλους ἔλθῃσι, καθέζονται πάντες ἑξῆς ἐπὶ δίφρων ἐλεφαντίνων, οὗ κάλλιον οὐκ εὐμαρὲς ἰδεῖν θέαμα νεφ' φιλοδόξῳ καὶ φιλαγέθῳ. Τὸ γὰρ τὰς τῶν ἐπ' ἀρετῇ δεδοξαμένων ἀνδρῶν εἰκόνας ἰδεῖν ὁμοῦ πάσας οἰοῖναι ζώσας καὶ πεπνυμένας, τίν' οὐκ ἂν παραστήσαι; τί δ' ἂν κάλλιον θέαμα τούτου φανείῃ; Polyb. Hist., L. VI. c. 52. 53.

22. Περὶ, lies περί. — 28. κινδυνεύόντων, lies κηδεύόντων. — 33. ἐπὶ δὲ, lies ἐπὶν τε. — 34. δοκῶσι, lies δοκοῦσι.

ihm in seinem Leben verrichteten edlen Handlungen erwähnt. Und so geschieht es, daß das ganze Volk sich an das Geschehene lebhaft erinnert, sich es wieder vor Augen stellt und so innig davon gerührt wird, daß die Trauer mehr öffentlich, als bloß dem Geschlechte des Verstorbenen eigen zu sein scheint. Hierauf bestatten sie die Leiche des Verstorbenen; und hernach stellen sie sein Bildnis an dem scheinbarsten Orte des Hauses auf, und schließen es in hölzerne Schreine ein. Dies Bildnis aber ist das Antlitz des Verstorbenen, mit ganz vorzüglicher Ähnlichkeit gearbeitet, sowohl der Form, als der Unterschrift nach. Dergleichen Bilder aber tragen sie auch bei öffentlichen Opferfeierlichkeiten umher, und schmücken sie aufs schönste. Wenn aber irgend ein angesehenes Mitglied des Hauses stirbt, so tragen sie das Bild mit zum Leichenbegängnis, und bekleiden es so, wie es seiner Größe und seinem Range gemäß ist. War es ein Feldherr oder ein Konsul, so legen sie ihm eine Prätexa an; war es ein Censor, so geben sie ihm ein Purpurgewand; hatte er einen Triumph gehalten, oder sonst etwas Ruhmvolles gethan, so giebt man ihm ein goldgewirktes Kleid. Und so fährt man es auf einem Wagen und läßt die Fasces, Beile und andre dergleichen Ehrenzeichen vorantragen, nach Verhältnis der Würde, die er bei seinen Lebzeiten bekleidete. Ist man nun auf den Rednerplatz gekommen, so setzt man sie alle nach der Reihe auf elfenbeinerne Sessel; und schöner kann für einen ehrliebenden und edelmütigen Jüngling kein Anblick sein. Denn die Bilder solcher Männer zu sehen, die durch Tugend berühmt worden sind, und sie wie lebend und beseelt vor sich zu sehen, ist ohne Zweifel das edelste Schauspiel.“ —

Ja wohl ist diese Stelle dem Herrn Klotz so schnurgerade entgegen, daß er sie nur hätte anführen dürfen, um sich mit seiner Mutmaßung lächerlich zu machen. Wie klug also, daß er sie nicht anführte, und es darauf ankommen ließ, wie viele von seinen Bewunderern sich die Mühe nehmen würden, nachzusehen.

Indes hat er sich mit einem Vielleicht dagegen bewaffnet: „Vielleicht redet Polybius von einer ganz andern Gattung von

7. scheinbar, in der heute ungewöhnlichen Bedeutung von „sichtbar“, *ἐπιφανής*. Vgl. Sanbers II, 2, 904 a. — 12 ff. Hier ist die Übersetzung ungenau; Polybius sagt vielmehr, daß man solchen Personen, welche den Verstorbenen nach Größe und Wuchs am ähnlichsten waren, die Wachsmasken anlegte; und von diesen, die Abnen vorstellenden Schauspielern, gilt auch das im folgenden Gesagte. Vgl. Marquardt S. 353 — 22 f. Richtiger „so setzen sie sich alle“, s. oben.

Bildern.“ Aber dieses Vielleicht ist so viel wie nichts; und es ist unwidersprechlich zu erweisen, daß Polybius von eben den Bildern redet, von welchen die angeführte Stelle des Plinius und andere Stellen lateinischer Skribenten handeln, von denen 5 Herr Klotz nicht leugnet, noch leugnen wird, daß sie von eben den Bildern reden, von welchen Er redet. Die Übereinstimmung ist klar.

1. Polybius sagt, daß diese Bilder *εἰς ἐπιφανέστατον τόπον τῆς οἰκίας*, an den scheinbarsten Ort des Hauses gestellt wurden. Plinius sagt: in *atriis* erant imagines, quae spectarentur.

10 2. Polybius sagt, daß diese Bilder an diesem scheinbaren Orte in einem hölzernen Häuschen eingeschlossen wurden: *ξύλινα καὶ δαία*. Dieses Häuschen hieß bei den Römern *armarium*; und Plinius sagt: *expressi cera vultus singulis disponebantur armariis*.

3. Polybius beschreibt ein solches Bild durch *πρόσωπον*. 15 Also keine ganze Figur, auch nicht ein ganzer Kopf, sondern nur bloß ein Antlitz. Plinius sagt: *vultus*.

4. Polybius sagt, daß die Schränke, worin diese Bilder gestanden, bei öffentlichen Feierlichkeiten eröffnet und diese sorgfältig geschmückt wurden: *ἐν τε ταῖς δημοτελέσι θυσίαις ἀνοίγοντες* 20 *κοσμοῦσι φιλοτιμίως*. Und Plinius: *ut essent imagines, quae comitarentur gentilitia funera; semperque defuncto aliquo, totus aderat familiae ejus, qui unquam fuerat, populus*.

5. Polybius sagt, daß diese Bilder bei Leichenbestattungen vorgetragen wurden: *ἄγουσιν εἰς τὴν ἐκφορὰν*. Und eben das 25 sagt auch Plinius in der zuletzt angeführten Stelle.

Wenn es nun aber hieraus gewiß ist, daß Polybius von eben den Ahnenbildern redet; so ist es ebenso gewiß, daß die Stelle bei ihm die Mutmaßung des Herrn Klotz gänzlich vernichtet, und daß diese Bilder unmöglich bloße flache Gemälde 30 können gewesen sein.

Denn fürs erste sagt Polybius, daß man diesen Bildern bei öffentlichen Vortragungen den übrigen Körper beigefügt, und diesem die Kleider des Verstorbenen angelegt habe, um sie auch in Ansehung der Größe desto ähnlicher, und in Betracht des übrigen 35 desto kenntlicher zu machen.

9. Daß Atrium wird von Fremden zuerst betreten und gehört nicht zu den innern Gemächern des Hauses. — 12 f. Diese Schränke sind auf einigen antiken Denkmälern abgebildet, vgl. Benndorf S. 76 Anm. 3. — 31 f. Vielmehr wurden, wie oben erwähnt, die Masken lebenden Personen angelegt.

Zweitens sagt es Polybius ausdrücklich, κατὰ τὴν πλάσιν καὶ κατὰ τὴν ὑπογραφὴν. Es waren also plastische Bilder, und gemalte plastische Bilder.

Nur ein paar andere Gründe will ich hier noch Herrn Klotz entgegensetzen, aus welchen es erhellet, daß diese Ahnenbilder 5 mehr als bloße Gemälde gewesen sind:

1. Aus dem Worte cerae. Die Metapher wäre sehr stark, wenn sie nur Wachsgemälde gewesen wären. Natürlich folgt daraus, daß sie ganz und gar aus Wachs bestanden, so wie man sagt: cera und marmora. Auch wird cera und tabula einander 10 entgegengesetzt:

— si taceas, et si tam muta recumbas,  
Quam silet in cera vultus et in tabula.

Martial. XI. 102.

2. Aus der bestmöglichen Ähnlichkeit, die man dabei 15 zur Absicht hatte. Erz und Marmor konnten diese nicht gewähren, und aus der Hand frei gemalte Porträte ebenso wenig. Herr Klotz wird sagen: und bossierte Wachsbilder ebenso wenig! Er hat recht; aber warum kennt er von wächsernen Kunstwerken 20 keine, als die bossierten?

3. Aus dem Vortragen selbst. Was für ein kindischer, armseliger Aufzug müßte es gewesen sein, wenn es lauter Gemälde waren, die man nur von vorne sehen konnte?

Wenn sie nun aber keine Gemälde waren, diese Ahnenbilder, mußten sie darum notwendig bossierte Bilder sein? — Und nun 25 komme ich auf die eigentliche Unwissenheit des Herrn Klotz.

1 f. Marquardt S. 243 Anm. 2 erklärt ὑπογραφὴ als die Unterschrift (titulus), Mommsen S. 360 Anm. 4 bemerkt, man erwarte eher γραφήν oder γραφὴν ἔχον καὶ ὑπογραφὴν. — 7 f. Aber diese Metapher ist dennoch möglich; in dem im Laokoön S. 126 citierten Anacreontischen Gedichte wird ein entaustisches Gemälde κηρός genannt. — 14. Im Originalbr. fälschlich 103. — 25 f. S. oben S. 385.



## Über Meusels Apollodor.

**B**ibliothek des Apollodors. Aus dem Griechischen übersezt von J. G. Meusel. Nebst einer Vorrede von Herrn Klotz. Halle, bei Curt. 1768 in 8°. 13 Bogen."

5 „Alles," belieben der Herr Geheime Rat Klotz sich gleich zu Anfange ihrer Vorrede auszudrücken, „alles, was ich von der Güte und Treue dieser Übersetzung sagen könnte, wird durch die eigenen Schriften ihres Verfassers unnötig gemacht. Diese sind wegen ihrer starken Empfehlungen, die sie von der Belesenheit, 10 dem Geschmaç und der Beurteilungskraft erhalten, auch für den Wert dieser Arbeit Bürge." Gewiß, wir müssen uns schämen, öffentlich zu bekennen, daß uns die eigenen Schriften des Herrn Meusels ganz und gar nicht bekannt sind. Wäre es doch dem Herrn Geheimen Rat gefällig gewesen, für den Ruhm seines 15 Freundes und für unsere Unwissenheit ein wenig mehr zu sorgen! Hätte er uns doch nur einige von diesen Schriften namhaft gemacht! Wir rechnen viel zu sehr auf sein Wort, als daß wir würden angestanden haben, die gegenwärtige Übersetzung lediglich nach diesen Schriften zu beurteilen. So aber haben wir sie nur aus 20 sich selbst beurteilen können und befinden uns dadurch in der äußersten Verlegenheit, unser Urteil mit seinem zu vereinigen. —

1. Vgl. über Meusel und diese Rezension oben die Einleitung S. 373. Übrigens hat Meusel, der damals ganz ein Parteigänger Klotzens war und erst einige unbedeutende Abhandlungen über Theokrit und Virgil, Lucan u. s. w. verfaßt hatte, später durch achtungswerte Leistungen sich einen Namen gemacht, namentlich durch sein „Gelehrtes Teutschland", Lemgo 1773, neue Aufl. 1796 ff. — 2 ff. Die unter dem Namen des im 2. Jahrh. lebenden Apollodors erhaltene *Βιβλιοθήκη*, eine Zusammenstellung der griechischen Mythen, gehört, wenigstens in der vorliegenden Gestalt, diesem Schriftsteller sicherlich nicht an.

Nur gleich eine Probe: Auf der 10. Seite dieses verdeutschten Apollodors heißt es von dem Orion: „Er kam hierauf nach Chios und vermählte sich mit der Merope, einer Tochter des Denopions. Der betrunkene Denopion blendete ihn im Schlafe und warf ihn an das Ufer, worauf er in eine Schmiede ging, 5 einen Knaben raubte, ihn auf seine Schultern setzte und ihm befahl, ihn gegen der Sonne Aufgang hinzuführen. Als er dahin gekommen war, erlangte er, von den Sonnenstrahlen erhitzt, sein Gesicht wieder und kam eilends wieder zum Denopion.“ Aus der Übersetzung ist ohne Zuziehung des Originals unmöglich klar 10 zu werden. Orion, mit der Merope vermählt, wird von seinem betrunkenen Schwiegervater geblendet, worauf er in eine Schmiede geht — man weiß nicht, ob Orion oder Denopion, bis man es am Ende ungefähr errät. Doch das schielende, nachlässige Deutsch ist der geringste Fehler. So leicht Apollodor schreibt 15 (man erklärt ihn in vielen Schulen den Anfängern der griechischen Sprache mit zuerst), so wenig hat ihn Herr Meusel doch öfters verstanden; und diese einzige kleine Stelle hat nicht mehr als drei rechte plumpe Schnitzer. 1) Apollodor sagt nicht, daß Orion sich mit der Merope vermählt habe; ἐμνηστεύσατο 20 heißt bloß, er hielt um sie an, er suchte sie zur Frau. 2) Nicht der betrunkene Denopion blendete den Orion; wozu hätte sich Denopion dazu erst betrinken müssen? sondern Denopion machte den Orion betrunken, und so blendete er ihn; μεθύσας ist hier von μεθύσσω, ich mache betrunken, nicht von μεθύω, ich bin 25 betrunken; und Herr Meusel hätte wohl wissen können, daß jenes Tempora von diesem entlehnet. 3) Nachdem Orion das Gesicht wieder erlangt hatte, kam er nicht boß eilends wieder zum Denopion, sondern Apollodor sagt, ἐπὶ τὸν Οἰνοπίωνα ἔσπευδεν, er eilte wider den Denopion, d. i. eilte, sich an ihm 30 zu rächen. —

Wir konnten, wie gesagt, die Übersetzung des Herrn Meusel nicht nach seinen eignen Schriften beurteilen; wehe ihm, wenn man seine eigne Schriften nach dieser Übersetzung beurteilen darf!

Von der Vorrede des Herrn Geheimen Rat Klotz ins- 35 besondere etwas zu erwähnen, ist nicht nötig. Sie ist wie alles, was dieser große Gelehrte schreibt, voll eigentümlicher Beurtei-

lungen. 3. E. Wo er bedauert, daß die zwölf Bücher des Apollodors über das Homerische Verzeichnis der Schiffe verloren gegangen, setzt er hinzu: „Ich stelle mir vor (wer in der Welt hätte sich so etwas vorstellen können als der Herr Geheime Rat Klop!), als ob die alte Erdbeschreibung dadurch gewonnen haben würde.“ Voller Bewunderung rufen wir aus: Rem acu tetigisti, Vir celeberrime! denn daß Apollodor die verschiedene Bauart aller der Schiffe so viel verschiedener Völker in seinem Werke untersucht und etwa aus alten geschnittenen Steinen erläutern sollte, das ist uns selbst nie wahrscheinlich vorgekommen, ob wir schon dabei bekennen, daß wir uns schwerlich getrauet haben dürften, ebendieselbe kühne Vermutung zu äußern, mit welcher der Herr Geheime Rat seine Leser überrascht.

---

2. Eine Erklärung des Homerischen Schiffskataloges, *τῶν κατ' ὄνομα* (oder *περὶ τῶν*), von Strabo, der dagegen öfters polemisiert, als Kompilation aus den Werken des Eratosthenes und Demetrios von Skepsis bezeichnet. Selbstverständlich war der Inhalt ganz vorwiegend geographisch; daher die Ironie Lessings über die Äußerung Klopens, der thut, als sage er damit etwas ganz Neues. — 6 f. *rem acu tangere*, latein. sprichwörtliche Redensart, entspricht unserem „den Nagel auf den Kopf treffen“. — 9. alten, was bei Lachmann und Maltzahn fehlt, hat Schöne nach dem Originalbrud wieder eingesetzt.

## Über die sogenannte Agrippine unter den Altertümern zu Dresden.

---

Eine weibliche sitzende Figur, über Naturs Größe, das Haupt gestützt auf die rechte Hand, wird unter den Altertümern zu Dresden für eines der schönsten und vollkommensten Werke gehalten und hat von langer Zeit den Namen einer Agrippine geführt. 5

Winckelmann selbst ließ ihr diesen Namen und sagte, „daß ihr schönes Gesicht eine Seele zeige, die in tiefe Betrachtungen versenkt und vor Sorge und Kummer gegen alle äußere Empfin- 10 dungen fühllos scheine. Man könnte mutmaßen,“ setzte er hinzu, „der Künstler habe die Heldin in dem betrübten Augenblicke vorstellen wollen, da ihr die Verweisung nach der Insel Pandataria war angekündigt worden.“

Voran aber dann und wann ein Kenner nur gezweifelt, daß 15 hat vor kurzem Herr Casanova (in seiner Abhandlung über verschiedene Denkmäler der Dresdner Antikensammlung) ausdrücklich bestritten; nicht ohne Verwunderung über Winckelmannen. „Auch Winckelmann,“ sagt er, „legt dieser Statue den Namen einer Agrippine bei; denn auch er ist bisweilen von der Seuche der 20 Antiquare befallen worden, welche die Kenntniß der Künste aus der

1 f. S. Einleitung S. 373. — 6 f. Nämlich als die ältere Agrippina, die Gemahlin des Germanicus, die i. J. 30 v. Chr. in der Verbannung auf der Insel Pandataria (an der campanischen Küste) starb. Jetzt gilt die Statue für Ariadne, die auf Naxos von Theseus verlassen, traurig dem stehenden nachblickt; vgl. Becker, Augusteum S. 108 und was S. 375 citirt ist. — 8. In der Schrift: Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke, f. Werke I, 25. — 16. Über Casanova s. oben S. 48. Die genannte Abhandlung heißt *Discorsi sopra gli Antichi e varj monumenti loro*. Lipsia 1770; deutsch: „Abhandlungen über alte Denkmäler der Kunst, besonders zu Dresden“. Leipzig 1771.

bloßen Lektüre besitzen, und deren Auge eben nicht der feinste Sinn ihres Körpers ist.“

Ohnstreitig wird ein Gelehrter ohne ein feines Auge, aus bloßen Büchern, in Dingen dieser Art oft sehr falsch urtheilen. 5 Aber ist denn das feine Auge ganz untrieglic? Und sollte es nicht möglich sein, daß ein Mann, der sich das allerfeinste Auge zutrauet, ohne Zuziehung schriftlicher Nachrichten nicht ebenso falsche Urtheile fällen könnte?

Herr Casanova sagt: „die Statue kann keine Agrippine 10 sein, weil der Kopf keinem andern Kopfe der Agrippine, weder auf Münzen noch an der berühmten Statue der sitzenden Agrippine in Rom, gleicht.“

Ich will iht nicht untersuchen, ob Winkelmann nicht eine ganz andere Agrippine in Gedanken gehabt, als von der ihn Herr 15 Casanova versteht. Sondern was ich eigentlich hier anmerken will, betrifft beide, Winkelmannen sowohl als den Herrn Casanova.

Winkelmann sagte, es sei eine Agrippine; denn ihr Kopf habe viel Ähnlichkeit mit dem Kopfe einer stehenden Agrippine 20 in dem Vorsaale der Bibliothek zu St. Marcus in Venedig.

Herr Casanova sagt, es sei keine Agrippine; denn ihr Kopf gleiche keinem andern Kopfe der Agrippine.

Winkelmann sagte, ihr schönes Gesicht zeuge von Sorgen und Kummer.

25 Herr Casanova sagt, sie sitze mehr in einer nachdenkenden, tiefsinnigen als traurigen Stellung, und ihr Gesicht sei das schönste Ideal.

Aber was reden sie denn beide uns so viel von dem Kopfe und von dem Gesichte vor? Wusste denn Winkelmann nicht, 30 und weiß es Herr Casanova selbst nicht, daß aus diesem Kopfe nichts zu schließen ist?

Dieser Kopf ist neu; dieser Kopf gehöret wie noch manches andere zu den Ergänzungen dieser dem ohngeachtet vortrefflichen Statue.

11 f. Die Statue der Agrippina im Capitolinischen Museum in Rom, abgeb. u. a. bei Müller-Wieseler, Denkm. alter Kunst I, 68, 371, neuerdings als die jüngere Agrippina (Tochter der älteren, Gemahlin des Claudius, Mutter des Nero), gedeutet. — 13 ff. Da Winkelmann ganz ausdrücklich sagt, es sei nicht die Mutter des Nero, sondern die ältere Agrippina dargestellt, ist ein Mißverständnis nicht möglich. — 19 f. Abgeb. Clarac, Mus. de sculpt. 930, 2369; vgl. Bütsche, Ant. Bildw. in Oberitalien V, 55 Nr. 141. — 32 ff. Nach Hettner und Friedrichs a. a. O. ist neu an der Statue die linke Hand, der rechte Arm,

Sollte es möglich sein, daß man dieses in Dresden nie gewußt hätte? Und doch scheint es fast. Denn nur bloß vergessen können weder die Gelehrten noch die Künstler daselbst einen Umstand haben, auf den bei allen Vermutungen, was die Statue vorstellen soll, es einzig und allein ankömmt.

5

Indes habe ich weder diesen noch jenen nötig, meine Behauptung weitläufig zu erweisen. Herr Casanova und die Künstler haben das Werk selbst vor sich, das sie nach ihrer Kenntnis des Alten und Neuen nur etwas genauer prüfen dürfen. Die Gelehrten aber werden mir leicht auf die Spur kommen und es bald heraus haben, worauf ich mich gründe. Denn wahrlich verlohnt es sich kaum der Mühe, daß ich es ihnen sage, ob es sich schon sehr der Mühe verlohnet, die Sache selbst wieder allgemein bekannt zu machen.



die rechte Brust und einige Details, der Kopf, der an Nase und Lippen ergänzt ist, dagegen antik, obgleich aufgesetzt. Die früher in Zweifel gezogene Zugehörigkeit desselben wird jetzt als sicher angenommen, zumal der Marmor des Kopfes derselbe ist, wie der des Körpers. Nach Lipsius, Beschreibg. der kurfürstl. Antikengalerie, Dresden 1798, S. 382 (von Gettner citiert) hätte Lessing später, bei wiederholter Besichtigung der Statue, seine Meinung zurückgenommen. S. Näheres hierüber bei Guhrauer, Lessing II<sup>2</sup>, 350 ff.

11 ff. Wie aus den Kollektaneen u. d. W. „Agrippina“ hervorgeht, meinte Lessing, daß eine bei J. B. de Cavalleriis, *Statuae urbis Romae* (1585) Tab. 50 und in der Sammlung des Jakob Marchucci, Rom 1623, abgebildete ähnliche Statue ohne Kopf, welche früher in den Gärten des Kardinal Ferrara auf dem Quirinal in Rom war, mit der Dresdner sog. Agrippina identisch sei. Vgl. oben Einleitung S. 374.

## Handschriftliche Anmerkungen zu Winckelmanns Geschichte der Kunst des Alterthums.

Vorrede, S. X (III, 11). Zu Aratus notiert Lessing: f. Coll. p. 20.

Vorrede, S. XI (III, 11). Zu Callistratus: f. Coll. p. 49.

5 Vorrede, S. XII (III, 14). Zu Bernini: f. Coll. p. 509; zu Papius: f. Coll. p. 337.

Vorrede, S. XV (III, 20). Zu „einer Herma“: f. Coll. p. 175.

Geschichte der Kunst, S. 7 (III, 74). Zu der Notiz, daß vom Dädalus die ersten Statuen den Namen Dädala bekommen haben, notiert Lessing am Rande: a. Pausan.

10 Boeot. c. III. p. 116.

S. 9 (III, 85) citiert Winckelmann in Anm. 6 Strabo, Geogr. L. 15. p. 948, was Lessing am Rande corrigiert in: 14 p. m. 737.

15 S. 9 (III, 85) bemerkt Winckelmann, daß die allerälteste Gestalt der Figuren bei den Griechen auch in Stand und Handlung den ägyptischen ähnlich gewesen sei, und daß Strabo das Gegenteil durch ein Wort bezeichne, welches eigentlich verdreht heiße (*σκολιά ἔργα*) und bei ihm Figuren bedente, welche nicht mehr, wie in den ältesten Zeiten, völlig gerade und ohne alle Bewegung waren, sondern in mancherlei Stellungen und Handlungen standen. Lessing bemerkte zu dem Worte verdreht:

Diese Auslegung ist ohne Grund; und *σκολιά ἔργα* heißen  
20 hier weiter nichts als schlechte, elende Werke, weil Strabo ganz neue Werke darunter versteht, die er nicht den Werken aus den ältesten Zeiten der Kunst, sondern den guten ältesten Werken entgegensetzt.

25 Zu S. 11 (III, 87), wo oben von Winckelmann erinnert wird, daß die Kunst und die Bildhauerei zuerst mit Arbeiten in Thon angingen:

Es hätte angemerkt zu werden verdienet: daß die ältesten Künstler auch in Pech gearbeitet haben. Dädalus machte eine Bild-

1 f. S. Einleitung S. 375. — 3. Zu den auf die Dresdner Originalausgabe von 1764 bezüglichen Seitenzahlen ist im folgenden regelmäßig die Seitenzahl der Eiseleinschen Winckelmannausgabe beigelegt. — 9 f. Pausan. IX, 3, 2. — 12. p. 640 C. — 19. *σκολιά ἔργα*; hierfür liest man jetzt nach der allgemein angenommenen Verbesserung von Tyrwhitt: *Σκόπα ἔργα*, Werke des Skopas. Vgl. Ulrichs, Skopas S. 114.

säule des Herkules aus Pech, zur Dankbarkeit, daß dieser seinen Sohn Ikarus begraben. Apollodorus lib. II. de Deorum Origine. Doch sagt Pausanias (lib. IX p. 731 Edit. Kuh.) von eben dieser Bildsäule, daß sie von Holz gewesen. Auch Junius vergißt des Pechs lib. III. c. XI wo er die verschiedenen Materien der 5 alten Statuen erzählt.

E. 11 (III, 89) citiert Windelmann in Ann. 7 Plin. L. 23 c. 3, was Lessing verbessert in: Lib. 33. c. 7. p. m. 624.

E. 15 (III, 101) sagt Windelmann, daß sich von Statuen in Elfenbein niemals in so vielen Entdeckungen die geringste Spur gefunden habe, und Lessing setzt hinzu: 10

Man dürfte vielleicht überhaupt zweifeln, ob die Alten viel große Stücke aus Elfenbein durchaus gearbeitet haben, und ob nicht die meisten von den so genannten elfenbeinern Statuen bloß solche gewesen, an welchen allein das Gesicht, und die andern sichtbar nackten Teile aus Elfenbein gearbeitet waren. Plinius 15 könnte diese Vermutung zu bestärken scheinen, wenn er (lib. XII. sect. 2) sagt: antequam eodem ebore numinum ora spectarentur, et mensarum pedes. Die elfenbeinern Statuen des Germanicus, des Britannicus, die bei den circensischen Spielen vorgetragen wurden, können eben deswegen nicht sehr groß gewesen sein. Doch andere müssen es allerdings gewesen sein, als 20 z. B. die Statue der Minerva Alca, die Augustus von Tegea mit weg nach Rom nahm, und von der Pausanias ausdrücklich sagt, daß es ἐλέφαντος διὰ παντὸς πεποιημένον gewesen.

Ebend. (III, 105) sagt Windelmann, daß solche Statuen, an welchen nur die 25 äußersten Teile von Stein waren, Atrolithi genannt worden, und Lessing schrieb hinzu:

Den Beweis hiervon bleibt W. schuldig.

E. 16 f. (III, 108 f.) spricht Windelmann über Theodoros, der den berühmten Stein des Polykrates geschnitten hatte, welcher zur Zeit des Krösus, also etwa um die 60. Olympias, Herr von Samos war. Dazu bemerkt Lessing: 30

Wenn H. W. aber hieraus schließt, daß Theodoros auch um diese Zeit erst gelebt, so irrt er sich sehr. Denn Plinius (lib. XXXV. sect. 43. p. m. 710.) Plasticen invenisse Rhoecum et Theodorum tradunt, multo ante Bacchiadas Corintho pulsas.

2 f. Apollod. II, 6, 3, 3, wo Lessing noch die Vulgata *Λαίδαλος ἐν πίσση εἰκὼνα παραπλησίαν κατεσκεύασεν* *Ἡρακλεῖ* las, wofür jetzt mit Sicherheit nach der Emendation von Gale ἐν *Πίσσῃ* gelesen wird. Das Pech war kein Material zum Arbeiten, sondern wurde nur beim Abformen benutzt. — Paus. IX, 11, 4, aber von einer andern dem Dädalos zugeschriebenen Heraklesstatue. — 4. Junius, in seinem Buche de Pictura. — 12. durchaus, d. h. „durchweg“. — 14 f. Diese Ansicht ist durchaus wahrscheinlich. — 16 f. L. XII, 5, wo man jetzt atque antequam liest. — 28. Vitruv. II, 8, 11; Trebell. Poll. trig. tyr. 32. — 33 f. XXXV, 152, wo pulsos anstatt des wohl nur verschriebenen pulsas zu lesen ist.



Diese Vertreibung der Bacchiaden aber geschah durch den Cypselus gegen die 32. Olympias, nachdem sie, wie Strabo sagt, an die 200 Jahr daselbst geherrscht hatten. Da nun Plinius multo ante sagt, so kommt das Zeitalter des Theodoros den Zeiten des Romulus ungleich näher, ja beide können als Coävi betrachtet werden. Dazu später nachgetragen: (s. Antiq. Br. 1. S. 162.) Ebenb. erwähnt Winkelmann des von Theodoros gefertigten großen Mischkruges, welchen Crösus nach Delphi schenkte; Lessing bemerkt hierzu: aber auch daher ist noch nicht zu schließen, daß er zu des Crösus Zeiten gelebt, nachträglich hinzugefügt: (ib.),  
10 d. h. Antiqu. Br., a. a. D.

§. 18 (III, 111) fügt Lessing zu Anm. 5 hinzu: Lycoph. v. 508.

§. 32 (III, 144) sagt Winkelmann Anm. 2, daß man aus Kupfern sich keinen bessern Begriff von Bildung der ägyptischen Köpfe machen könne als aus einer Mumie beim Beger, Thes. Brand. T. 3. p. 402. Hierzu notiert Lessing: ist keine Mumie.

15 §. 33 (III, 147) sagt Winkelmann, daß die Ägypter auswärts gebogene Schenkel gehabt haben; dazu Lessing:

vielmehr vorwärts, welche Bildung derselben Pignorius auch an den Figuren der Ijischen Tafel wahrzunehmen glaubte.

Winkelmann, S. 46 (III, 184): „Die Sphinx der Ägypter haben beiderlei Geschlecht, das ist, sie sind vorne weiblich und haben einen weiblichen Kopf, und hinten männlich, wo sich die Hoden zeigen. Dieses ist noch von niemand angemerkt. Ich gab dieses aus einem Steine des Stöckischen Musei an, und ich zeigte dadurch die Erklärung der bisher nicht verstandenen Stelle des Poeten Philemon . . .“ Lessing:

oder vielmehr des Strato, oder Strattis. Athenäus  
25 führt nämlich die Stelle wovon hier die Rede ist, zweimal an; einmal im 9. und einmal im 14. Buche. Dort legt er sie dem Strato bei, und setzt noch dazu, daß sie aus dessen Phöniciades sei. Hier aber dem Philemon; aus einem Fehler des Gedächtnisses ohne Zweifel, wo es nicht ein bloßer Irrtum des Abschreibers ist. Denn da er dort die Stelle in ihrem ganzen  
30 Umfange anführt, hier aber nur die ersten drei Zeilen davon, und auch das Stück benennt, woraus sie genommen; so scheint diese erste Anführung mehr Glaubwürdigkeit zu haben, als die andere. Man wird daher die Stelle auch vergeblich unter den  
35 Fragmenten des Philemons in der Ausgabe des Clericus suchen.

2. Strab., L. VIII p. 378. — 6. S. oben S. 105. — 11. ist keine Mumie, es ist eine Maske im ägyptischen Stile. — 17. Lorenzo Pignorius (1571—1631), Kanonikus zu Trevigi, in seiner Schrift Mensa Isiaca, Venedig 1605. — 18. Über die Ijische Tafel s. unten das Fragment Lessings. — 24. Die Worte oder Strattis sind späterer Zusatz; doch nennt Athenäus a. a. D. den Komödienmacher Strato einen Dichter der neueren Komödie, während Strattis ein Dichter der älteren Komödie ist und hier nicht gemeint sein kann. — 26. L. IX p. 382 B und XIV p. 659 B. — 28. Philemon ist ebenfalls ein Dichter der neueren attischen Komödie, wahrscheinlich der älteste und Begründer derselben. — 35. Jean Leclerc, gen. Clericus (1657—1736), Prof. in Amsterdam, gab die Fragmente des Philemon zusammen mit denen des Menander heraus, Amsterdam 1709.

Warum sie aber bis auf diese Winkelmannsche Entdeckung nicht verstanden worden, das begreife ich nicht. Es hat jemand einen Koch gemietet, der sich in lauter Homerischen Worten ausdrückt, die der, der ihn gemietet hat, nicht versteht. Ich habe einen männlichen Sphinx und nicht einen Koch nach Hause gebracht: 5 sagt dieser also von ihm. Sollte man nun hieraus nicht grade das Gegenteil von dem schließen, was er entdeckt haben will? Denn eben weil alle Sphinxen für weiblich gehalten wurden, wird hier der unverständliche Koch ein männlicher Sphinx genannt.

S. 47 (III, 187) gedenkt Winkelmann der Sphinx an den vier Seiten der Spitze 10 des Okeanos der Sonne, welche Menschenhände haben. — Lessing setzt hinzu:

Auch der Sphinx in dem Gemälde des Oedipus in dem Rasonischen Grabmale, hatte Menschenhände. vid. Bellorius. Er hat über dieses Flügel, und sitzt.

Von einer hölzernen Statue des Apollo zu Samos sagt Winkelmann S. 61 15 (III, 222), Telekles habe die eine Hälfte derselben zu Ephesus und Theodoros die andere Hälfte zu Samos verfertigt. Lessing:

umgekehrt! Theodoros zu Ephesus und Telekles zu Samos. Diod. l. c.

Ebend. schlägt Winkelmann Anm. 2 vor, in der Stelle des Diodor zu lesen 20 *δοσφρ* statt *δοσφρ*. Hierzu notiert Lessing:

oder vielleicht *κατὰ τὴν δοσφρ*, nämlich *γωνίας*, welches 25 soviel wäre als *πρὸς δοσφρ γωνίας*. Dem H. W. seine Verbesserung taugt nichts; denn *κατὰ τὴν δοσφρ* — *μέχρι τῶν αἰδοίων* würde wahrer Nonsens sein.

p. 77 (III, 271). Unter den Ursachen, warum die bildenden Künste bei den Persern zu keinem besondern Grade der Vollkommenheit gelangen konnten, war vielleicht auch der eingeschränkte Gebrauch derselben, indem sie solche nur zur Nachahmung kriegerischer und mörderischer Gegenstände anwendeten, eine von den 30 vornehmsten. Apud Persas, sagt Ammianus Marcellinus (lib. 24 c. 6.) non pingitur vel fingitur aliud, praeter varias caedes et bella. Conf. Brissonius, libr. 3. § 92.

S. 101, Anm. 4 (III, 340) citiert Winkelmann Pindar „Nem. 6. v. 34 seq.“, Lessing verbessert das „Nem.“ in: Isthm: 35

Sf. Die ägyptischen Sphinxbilder sind in der Regel männlich, die griechischen meist weiblich; vgl. Perrot, Hist. de l'art dans l'antiquit. I, 732. — 13. Bartoli und Bellori, Sepolero dei Nasoni tav. 17; auch abgeb. bei Overbeck, Gal. heroisch. Bildw. T. II, 5. — 18f. L. I, 98; Künstler aus früher Zeit — 20. Diodor. I, 98. — 22. *κατὰ τὴν δοσφρ*; man liest heute in der Regel nach Wesseling's Verbesserung *κατὰ τὴν κορυφῇ*. — 32. § 3. — 33. Barnabe Brissot (1531—1591), berühmter franz. Jurist, in seinen Selectarum Antiquitat. libr. IV, 1554.

Zu der Bemerkung S. 120 (III, 393), daß der Preis in den Panathenäischen Spielen zu Athen gemalte Gefäße von gebrannter Erde, mit Öl angefüllt, gewesen, schrieb Lessing die Anführung Pindars: Nem: X. Epod: β.

Winkelmann, S. 135 unten (IV, 31): „So malte Polygnotus das Böcile zu 5 Athen, und, wie es scheint, auch ein öffentlich Gebäude zu Delphos.“ — Lessing:

Nämlich die Lesche: v. Paus. lib. X., wo die zwei großen Gemälde darin umständlich beschrieben werden. Was sie vor-  
gestellt brauchte uns H. W. also nicht erst aus einem alten ge-  
schriebnen Scholio über den Gorgias des Plato lehren zu wollen.  
10 Sogar die Verse die er aus demselben zuerst beizubringen glaubet,  
stehen bereits beim Pausanias.

S. 136 (IV, 33) nennt Winkelmann den Parthenius als Verfertiger von Wags-  
schalen. Am Rande notiert Lessing: v. Laokoön p. 292, und auf der zweiten  
Seite des am Schlusse eingeklebeten Blattes oben schreibt er:

15 p. 136. Entwächst unserm Verfasser ein lustiger Fehler.  
Er nimmt für Wagen oder Wagschalen, was Teller und Schüsseln  
waren; die Zweideutigkeit des Wortes lanx hat ihn verführt, und  
es ist unmöglich, daß er die Stelle des Juvenals selbst nach-  
gesehen haben kann. Juvenal rühmt den Catullus, daß er es  
20 bei einem gefährlichen Sturme zur See wie der Viber gemacht,  
welcher sich die Geilen abbeißt, um das Leben davonzubringen;  
daß er seine kostbarsten Sachen ins Meer werfen lassen, um nicht  
mit samt dem Schiffe unterzugehen. Diese kostbaren Sachen nun  
beschreibt er, und sagt:

25 Ille nec argentum dubitabat mittere, lances  
Parthenio factas, urnae cratera capacem,  
Et dignum sitiante Pholo, vel conjugē Fuscī.  
Adde et bascaudas, et mille escaria, multum  
Caelati, biberat quo callidus emtor Olynthi.

30 Lances die hier mitten unter Bechern, unter Schwentkeßeln stehen,  
was werden es anders sein als Teller? Und was will Juvenal  
anders sagen, als daß Catull sein ganzes silbernes Eßgeschirr,  
unter welchem sich auch Teller von gefriebener Arbeit des  
Parthenius befanden, ins Meer werfen lassen. Parthenius,  
35 sagt der alte Scholiast, caelatoris nomen. Wenn aber Grangaeus  
in seinen Anmerkungen zu diesem Namen hinzusetzt: sculptor, de  
quo Plinius: so hat er das wohl auch nur auf gut Glück hin-  
geschrieben; denn Plinius gedenkt keines Künstlers dieses Namens.

3. X. Epod. γ, B. 35. — 6 Paus. lib. X, cap. 25 ff. — 10 f. Das betreffende  
Epigramm des Simonidas steht bei Paus. X, 27. — 35 ff. Die ganze Notiz steht fast wört-  
lich so im Laokoön S. 172.

§. 137 (IV, 37) sagt Windelmann, daß die Stadt Aliphera bloß wegen einer Statue der Pallas von Erz, vom Hecatoborus und Sostratus gemacht, berühmt gewesen sei und beruft sich auf den Polybius. Dazu bemerkt Lessing:

Daß Aliphera bloß wegen dieser Statue bekannt gewesen, davon sagt Polybius nichts. Der B. hätte Thespiä anführen sollen. 5

§. 167 (IV, 189) schreibt Windelmann: „so wie sich Parrhasius rühmete, daß ihm Bacchus erschienen sei“. Dazu Lessing:

Hercules hat H. W. schreiben wollen. Et Herculem — talem a se pictum, qualem saepe in quiete vidisset: sagt Plinius Lib. XXXV. § 36. Und Athenäus stimmt damit überein 10 Lib. XII. p. 543. Nachträglich hinzugefügt: (v. Laof. p. 295).

p. 180 (IV, 262). Der platte Augapfel in den alten marmornen Statuen hat dem Juvenal zu einem Beiworte Gelegenheit gegeben, welches kein einziger Ausleger gehörig verstanden hat. Sat. VII. v. 125 heißt es von dem Sachwalter 15 Memilianus

— hujus enim stat currus aeneus, alti  
Quadrijuges in vestibulis, atque ipse feroci  
Bellatore sedens curvatum hastile minatur  
Eminus, et statua meditatur praelia lusca. 20

Statua lusca heißt ihnen hier allen eine einäugige Statue; entweder, wie einige sagen, weil die Statue, im Profil betrachtet, nur ein Auge hat; oder, wie andre wollen, weil die Schützen, um desto gewisser zu treffen, im Zielen das eine Auge zuschließen. Noch andre wollen gar, daß Memilian wirklich nur ein Auge gehabt habe. Sie haben alle wenig von der Kunst verstanden. Der Künstler wird in dergleichen Ehrenwerken keine Fehler der Natur nachahmen; er wird keine Gebärde nachahmen, durch welche das ganze Gesicht verzerrt wird. Kurz; lusca heißt hier hohläugicht, blödsichtig; und so erscheinen wirklich alle alte Statuen, wegen 30 des platten Augapfels und des unbemerkten Sternes darin. Der einzige alte Scholiast des Juvenals zielt auf diesen wahren Sinn, und die Ausleger haben ihn bloß verlassen, weil sie ihn nicht verstanden haben. Statua lusca, sagt er, ejus oculus introrsus cedit; deren Augen einwärts gehen, zurückweichen. 35

4. Aliphera, die Stadt Alipheira in Arabien. — 5. Nach Polyb. IV, 78 war die genannte Pallas von Alipheira hochberühmt; daß die Stadt nur deshalb bekannt war, sagt er allerdings nicht ausdrücklich. — 10. XXXV, 72. — 11. §. 173 unv. Ausg. — 14. Ausleger; Lessing schreibt „Ausläger“. — 23 f. Diese Erklärung nehmen auch die meisten neueren Herausgeber an. — 30 f. Ist nicht richtig, da die Augensterne an den Statuen, wenn nicht durch eingesezte bunte Steine oder Email wiedergegeben, jedenfalls durch Farbe bezeichnet waren.

Zu der S. 198 (IV, 346) von Winkelmann gemachten Anmerkung, daß die völlig bekleidete Venus in Marmor allezeit mit zwei Gürteln vorgestellt würde, schreibt Lessing:

p. 198. Der Anmerkung von dem doppelten Gürtel der Venus wollte ich noch dieses beifügen, daß die alten Bildhauer  
 5 der Göttin diesen zweiten ihr eigentümlichen Gürtel auch alsdann noch gegeben haben, wenn sie sie ohne alle Bekleidung, ganz nackt vorstellten; wie aus einem Epigramm der Anthologie (lib. V. 19.) erhellet. Aber aus eben diesem Epigramme erhellet zugleich, daß, wie W. behaupten will, er nicht allezeit den Unter-  
 10 leib umgürtet; denn an der darin beschriebenen Statue hing er von dem Halse über die Brust herab.

p. 203 (IV, 361). Hr. W. scheint ungewiß zu sein, was er aus dem Netze machen soll, welches über den Mantel einer weiblichen Statue in der Villa des Grafen Fede, geworfen ist.  
 15 Ich halte es für ein Conopeum, das ist, für das feine Netz, unter welchem man sich, besonders in Aegypten vor den Mücken und Fliegen zu schützen pflegte; es ward nicht bloß über den Schlafenden gebreitet, sondern man ging allem Ansehen nach auch darin aus. Die Wörterbücher erklären Conopeum zwar nur durch  
 20 Vorhang, velum, papilio; allein es ist unleugbar, daß es wirklich ein gestricktes Netz gewesen. Der alte Kommentator des Horaz beim Cruquius sagt (über Ep. IX. 16) ausdrücklich: genus est retis ad muscas et culices abigendos, quo Alexandrini potissimum utuntur propter culicem illic abundantiam; und man  
 25 lese nur in der Anthologie (lib. IV. cap. 32) die drei Sinn-  
 schriften über das Conopeum, um dieses Umstandes wegen völlig gewiß zu sein. Der alte Scholiast des Juvenals erklärt es durch  
 30 linum tenuissimis maculis nauctum. Für dieses nauctum will das Fabersche Wörterbuch distinctum gelesen haben; allein es ist offenbar, daß man netum lesen muß, und maculae hier nicht Flecke, sondern Maschen bedeuten.

8. lib. V. 19, richtiger V, 1, 19 (gleich Christodor. eeph. v. 99). — 15. Conopeum; Lessing schreibt hier und im folgenden irrthümlich Canopeum. Conopeum kommt von *κόνωψ*, die Mücke. Lessing dachte vielleicht an eine Ableitung von der ägyptischen Stadt Kanopus. — Die Lessingsche Deutung des betr. Kleidungsstückes der genannten Statue (die auch bei Müller-Wieseler II, 49, 619 abgebildet und nicht weiblich, sondern männlichen Geschlechtes ist) ist unrichtig, was schon aus der beträchtlichen Weite der Maschen hervorgeht; das Gewand ist vielmehr ein sog. Agrenon, ein mantisches Netz, sonst wesentlich bacchisches Symbol, weshalb auch die betr. Statue als Dionysos erklärt wird. — 22 f. Zu der Antwerpen 1578 erschienenen Horazausgabe des Jakob Cruquius († 1628 als Professor in Brügge) sind Scholien aus verschiedenen Handschriften mitgeteilt, die man zusammen unter dem Namen des Scholiasta Cruquianus begreift. — 25. Anthol. Palat. IX, 764—766. — 27. Zu Juven. VI, 80. — 29. Des Vasilius Faber (1520—1576 cc.) Wörterbuch, genannt Thesaurus eruditionis scholasticae, erschien zuerst Leipzig 1571 und ist dann

So weit auf der Rückseite des Vorsehlattes vor dem Titel; doch bei *nauctam* steht ein Verweisungszzeichen, und auf der ersten Seite des am Schlusse eingeklebeten Blattes findet sich noch folgendes:

zu der Anmk. von p. 203. Henninius, in seiner Ausgabe des Juvenals, hat dieses *nauctum* in *variaturum* verwandelt, und 5 also das *maculis* gleichfalls falsch verstanden.

Sonst finde ich auch beim Josephus Laurentius de re Vestiarum cap. 1. eine Kleidung erwähnt, die mit der beschriebenen viel Ähnliches hat. *Reticulum*, sagt er, *etiam erat complicatum e funiculis, instar retis totum corpus ambiens.* 10 *Haec vestis vaticinatoria Polluci.* Aber ich kann die Stelle bei dem Pollux nicht finden.

Nach Windelmanns Bemerkung S. 207 (IV, 337) gab man den Haaren der Götterstatuen oftmals eine Hyacinthenfarbe. Lessing streicht Hyacinthen aus und setzt darüber: *Violett*. Windelmann beruft sich dabei auf eine Stelle beim 15 Pindar, die Lessing berichtigt. Sie steht nämlich nicht *Nem. 7.*, sondern *Isth. 7.* Ant: β., und heißt *ἰοβοστρούχοισι Μοῖσαις*, wobei Lessing hinzufügt:

nämlich nach des C. Schmidts Lesart, nach der andern ihrer aber *ἰοπλοκάμοισι*. welches den Mäusen auch *Pyth. 1.* Str: 1 gegeben wird. Übrigens heißt *ἰον* stets eine Viole, nie 20 aber eine Hyacinthe. cf. Schol: ad *Pyth. 1.*

S. 208 (IV, 389) sagt Windelmann: „auch Kinder schnitten sich die Haare ab, über den Tod ihres Vaters.“ Hierzu bemerkt Lessing:

auch über den Tod ihrer Gespielen. S. das 2. Epigramm der Sappho auf die Timas in *collectione carum: IX illust. 25* *femin: Ful: Vrsini.*

S. 267 (V, 113) gedenkt Windelmann des in dem Grabmal der Rasonen gefundenen Gemäldes, welches den Oedipus nebst dem Sphinx vorstellt und in der Wand eines Saals der Villa Altieri eingesezt ist, als des allein von dreien noch vorhandenen. Lessing fügt hinzu:

30

sehr oft wieder aufgelegt worden. Doch enthalten die älteren Auflagen die hier mitgetheilte Lesart nicht, wohl aber die Ausgabe von Joh. Math. Gesner, Lips. 1726, p. 612 unter *conopeum*.

4 ff. Die Juvenalausgabe von Heinrich Christ. de Hennin (1655—1703), Prof. in Duisburg, erschien Utrecht 1685. Die Conjectur rührt aber nicht von Henninius, sondern von Schrevelius her. — Zu Lessings Conjectur bemerkt Heinrich (Juven. Sat. Vol. I, p. 375): *quod nemo probat, qui sciat, quid sit nere.* Andere Emendationsversuche sind: *inunctum* (Jan Blitius), *linum tenuissimum, maculis distinctum* (Heinrich). — 7. Josephus Laurentius, aus Lucca, ein Schüler von Justus Lipsius, Verf. der *Polymachia seu Variae antiquae eruditionis libri VI*, Patav. 1630. (In der Ausg. von Leyden 1666 steht das betr. Citat p. 218.) — 11 f. Laurentius meint das bei Poll. IV, 116 erwähnte, oben besprochene *ἀγορνόν*. — 16 f. *Isthm. VI (VII), 23.* — 18. Erasmus Schmidt, gen. Schmidius (1560—1637), Prof. zu Wittenberg, dessen Pindarausgabe i. J. 1616 erschien. — 26. Fulvius Ursinus (Ursini, 1529—1600), Bibliothekar des Cardinals Alessandro Farnese, gab i. J. 1568 *Carmina IX illustrium feminarum et lyricorum* heraus. Das betreffende Epigramm steht in der Anthol. Pal. VII, 489 und in Vergfs Anthol. Lyr. n. 119. — 27 ff. Vgl. oben S. 406.

zu Bellori Zeiten befanden sich drei Stücke daselbst; außer dem Oedipus mit dem Sphinx, die Tigerjagd mit den Spiegeln, und ein Pferd; welche Altieri alle drei aus dem Rasonischen Grabmal hatte wegnehmen und in seine Villa bringen lassen. Die  
5 letzten zwei muß also auch da die Zeit verzehret haben. v. Bellorii Descript. Sep. Nas. apud Graevium p. 1039.

Ebdas. (V, 115 f.) sagt Winkelmann, daß ein Stück eines alten Gemäldes im Palaste Farnese, welches Du Bos (Réflex. sur la poés. etc. T. I. p. 351) an giebt, in  
10 Rom ganz und gar unbekannt sei. Hierzu bemerkt Lessing:

Indes ist es doch keine Erfindung des Du Bos, sondern Bellori gedenkt desselben gleichfalls. Du Bos sagt: On voit encore au Palais Farnese un morceau de peinture antique, trouvé dans la Vigne de l'Empereur Adrien à Tivoli p. Und Bellori: (Introduct. ad Picturas Antiquas Nas.) In Palatio  
15 Farnesiano Romae cernitur elegantissima pictura, ex villa Adriani eo translata, quae encarpis adornata est, exhibens larvam et duos pueros, nec non dimidiam Nympham, et dimidium equum, ex umbra frondium arborumque prodeuntes, quas figuras Vitruvius vocat, monstra et dimidiata sigilla,  
20 et Itali Grottesche.

§. 275 (V, 134) findet Winkelmann das Urtheil des Athenäus (Deipnos. Lib. 13. p. 604. B) sehr ungegründet, daß ein Apollo bloß deswegen schlecht zu achten sein würde, wenn man ihm nicht schwarze, sondern blonde Haare gegeben hätte. Lessing  
setzt hinzu:

25 *χρυσέας κόμας* sagt Athenäus. Dolce hat diese Stelle besser verstanden, als H. W. (Dialog. della Pittura p. 180)

§. 275 (V, 271) schreibt Winkelmann: „Diese Denkmale aber sind hinlänglich.“ Lessing schaltet ein nicht vor „hinlänglich“ ein.

§. 316 (V, 300) gedenkt Winkelmann der Anführung des Skelmis beim  
30 Kallimachus und glaubt, daß man dafür Smilis lesen müsse. In der Note \* §. 317 sagt er, daß man in Bentleys Anmerkungen über diese Stelle sehe, wie mancherlei Bemerkungen von andern sowohl als von ihm über diesen Namen gemacht sind.

Ich finde, sagt Lessing, daß schon Pomponius Gauricus (de  
Sculpt. cap. XVII.) den Skelmis beim Kallimachus für den  
35 Smilis gehalten: Clarus et in Samo Smilis Aeginensis, quem

4 f. Die Wandgemälde aus dem Grabe des Rasonen galten bisher für untergegangen; angeblich sollen dieselben aber neuerdings wieder zum Vorschein gekommen und vom Britischen Museum erworben worden sein. — 6. In dem Thesaurus antiquitatum Romanarum von Joh. Georg Grävius (1632—1703), erschienen Lugd. Batav. 1694 ff. — 10. Über du Bos vgl. Laotoon §. XIII. — 25 f. Über Dolce vgl. ebd. §. IX und über die hier berührte Stelle des Athenäus ebd. §. 124. — 30. Kallimachus, Fragm. 105 p. 358 Bentley. — 33. Pomponius Gauricus, Humanist in Neapel († um 1543), Verf. der Antwerpen 1528 erschienenen Schrift De sculptura seu statuaria libellus, neuerdings wieder herausg. von Brodhäus. — 34. Bei Callim. frag. 105 (Vergl. Anthol. Lyr. 80) steht *Σκέλμοις ἔργον* in den Hdschr., wofür jetzt *Συλλογῆς ἔργον* gelesen wird.

Callimachus Scelmin appellavit. Diese Vermutung, welche Kuhnius (ad Pausan. VII. pag. 531) verwirft, ohne zu sagen, ob sie wirklich jemand, und wer sie gehegt, hat Wesseling neuerlich (Probab. cap. 34) gebilliget und angenommen, und diesem ohne Zweifel hat sie H. W. hier entlehnet.

5

über die S. 319 (V, 318) angeführten Kunstschulen des Altertums erinnert Lessing folgendes:

Wenn Schulen hier Folgen von Künstlern heißen, die einem gewissen Stile folgen und in diesem Stile unterrichten, so war wenigstens Korinth keine solche Schule; denn wir lesen nirgends, 10 daß die korinthischen Kunstwerke einen eigenen Stil, *τρόπον τῆς ἐργασίας* wie es Pausanias nennt, gehabt hätten. Der Stil der korinthischen Künstler war anfangs unter dem helladischen, und hernach unter dem attischen Stile begriffen.

S. 320. (V, 318 f.) über die unter dem Namen der helladischen vereinigten 15 Schulen in Griechenland bemerkt Lessing:

Die hierüber angezogene Stelle des Plinius hätte Winkelmann bei diesem seinem Abschnitte von den griechischen Schulen zum Grunde legen sollen; und er würde Örter, wo bloß viel gearbeitet wurde, nicht für Schulen ausgegeben haben. Plinius 20 aber sagt, daß es anfangs in der Malerei nur zwei Schulen gegeben habe: die helladische und die asiatische, bis Eupompus in der ersten eine Trennung verursacht habe, und die helladische Schule in die sicyonische und attische unterschieden worden. Schon aus diesem Zeugnisse des Plinius ist es also klar, daß 25 die äginetische und korinthische Schulen keine Schulen in dem angegebenen Verstande gewesen. Und warum gedenkt der B. der asiatischen und ionischen Schule so ganz und gar nicht? Ohne Zweifel um sein Lieblingsystem, daß die Kunst und die Freiheit beständig einerlei Schritt gehalten, nicht zweifelhaft zu machen. 30 Der vornehmste Sitz der ionischen Schule scheint in Rhodus gewesen zu sein.

Winkelmann glaubt S. 321 (V, 321), daß sich schon in ganz alten Zeiten eine Schule der Kunst auf der Insel Aegina angefangen habe, wegen der Nachrichten von so vielen alten Statuen in Griechenland, im äginetischen Stile gearbeitet.

35

Es ist wahr, sagt Lessing, Pausanias gedenkt *αἰγινητικῶν ἔργων*, er gedenkt eines Stils, *ὁ αἰγινητικὸς καλούμενος ὑπὸ Ἑλλήνων*. Aber dem ohngeachtet kann man nicht berechtigt sein

3. Peter Wesseling (Lessing schreibt Wessling), 1692—1764, Professor in Utrecht. Sein Probabilium über erschien i. J. 1731. — 17. Plin., l. XXXV, 75. — 22. Eupompus, Maler aus Siphon, um 375 thätig. — 36. Paus., l. VIII, 53, 11.



hieraus eine besondere Schule zu machen, wenn man nicht das Zeugniß des Plinius ganz umstoßen will. Man muß vielmehr den Pausanias mit dem Plinius zu vergleichen suchen, welches am besten geschehen kann, wenn man annimmt, daß man durch  
 5 die Benennung des äginetischen Stils nur gewisse alte Werke unterschieden habe, die lange vor der Stiftung aller Schulen gemacht worden. Denn Schulen in dem beigebrachten Verstande lassen sich überhaupt nicht eher denken, als bis die Kunst zu einer gewissen Vollkommenheit gelangt ist, bis die Meister nach  
 10 festen Grundsätzen, und zwar jeder nach seinen eigenen zu arbeiten anfangen. Werke vor dieser Zeit hießen also bei den Griechen äginetische oder attische oder ägyptische Werke; wie aus der Stelle des Pausanias (lib. VII. p. 533) erhellet, die der lateinische Übersetzer aber nicht verstanden zu haben scheint.

15 Zu S. 327 (V, 336), wo gesagt wird, daß auch die aus Athen mit ihren Kindern nach Trözene geflüchteten Weiber an der Unsterblichkeit, durch Statuen öffentlich verehrt zu werden, teil gehabt hätten, setzt Lessing hinzu:

nicht alle, sondern nur die vornehmsten derselben, wie Pausanias in dem Verfolge der angezogenen Stelle selbst beibringt.

20 p. 338 (V, 346) giebt W. ganz unrichtig die Antigone des Sophokles für das erste Trauerspiel dieses Dichters aus.

Zu S. 353 (VI, 52) schreibt Lessing, was er auch schon im Laokoön erinnert hat:

p. 353. Tauriscus war nicht aus Rhodus, sondern aus Tralles in Lydien, wie Plinius ausdrücklich sagt. (lib. 36.  
 25 p. m. 729). Winkelmanns Irrtum schreibt sich ohne Zweifel daher, daß er bei dem Plinius von diesem Kunstwerke gelesen zu haben sich erinnerte: ex eodem lapide, Rhodo advecta opera Apollonii et Taurisci. Das Werk war aus Rhodus nach Rom gekommen. Apollonius und Tauriscus waren Brüder, die eine so  
 30 große Hochachtung für ihren Lehrmeister in der Kunst hatten, daß sie sich auf ihren Werken lieber nach ihm, als nach ihrem leiblichen Vater nennen wollen. Denn nichts anders kann Plinius meinen, wenn er von ihnen sagt: Parentum ii certamen de se fecere: Menecratem videri professi, sed esse naturalem Artemidorum.

4 ff. Ist nicht richtig, vielmehr ist sicher schulmäßige Tradition der Kunst auf Megina, wie auf Chios u. a. anzunehmen. — 13 f. Paus., l. VII, 5, 5. — der lateinische Übersetzer, Romulus Amasäus, dessen Übersetzung des Pausanias Rom 1547 erschien. — 18 f. Paus., l. II, 31, 7. — 20 f. Vgl. Laokoön S. 173. — 24 f. (lib. 36. p. m. 729), § 35. Vgl. über Tauristos im Laokoön a. a. O., wo Lessing bereits diesen Fehler gerügt hat. — 31 f. So auch im Laokoön S. 162. Apollonius und Tauristos waren die natürlichen Söhne des Artemidor, die Adoptivsöhne (καὶ ἑυφέναια): und jedenfalls auch Schüler des Menekrates. Vgl. meine große Laokoön-Ausgabe S. 675.

p. 357. (VI, 73). Daß die asiatischen Künstler denen die in Griechenland geblieben den Vorzug streitig gemacht, davon wünschte ich ein ander Zeugnis angeführt zu sehen, als das angeführte des Theophrast. Unmöglich kann es Winkelmann selbst nachgesehen haben. Denn erstlich würde er schwerlich cap. ult. citiert haben, welches nur von den Ausgaben vor dem Casaubonus zu verstehen ist, welcher wie bekannt zuerst aus einem heidelbergischen Manuskripte noch 5 Kapitel hinzufügte; daß also in den neuern Ausgaben die Stelle, auf die es hier ankömmt, in dem 23. Kapitel zu suchen ist. Zweitens, welches das Hauptwerk ist, würde er unmöglich, was Theophrast einem Prahler in den Mund legt, zu einem glaubwürdigen Beweise gemacht haben. „Ein Prahler (ἄλαζών) sagt Theophrast, wird sich dessen und jenen rühmen; er wird dem ersten dem besten, mit dem er auf dem Wege zusammenkömmt, erzählen, daß er unter dem Alexander gebient; wie viel reiche Becher er mit gebracht; er wird behaupten, daß die asiatischen Künstler denen in Europa weit vorzuziehen — Nämlich um den Wert seiner Becher, die er aus den asiatischen Feldzügen mitgebracht, desto mehr zu erheben — Was beweiset nun diese Aufschneiderei hier für unsern Verfasser? Wenn sie ja etwas beweiset, so beweiset sie vielmehr gerade das Gegenteil.“

§. 382 (VI, 150 f.) redet Winkelmann von Cäsars Statue zu Pferde, die vor dem von ihm erbauten Tempel der Venus stand, und sagt: „es scheint aus einer Stelle des Statius, daß das Pferd von der Hand des berühmten Syppus gewesen und also aus Griechenland weggeführt worden.“

es scheint; jetzt Lessing hinzu, vorausgesetzt nämlich, daß die Stelle des Statius, auf die es ankömmt, nicht untergeschoben ist, wofür sie Barth, N. Heinsius und andre erkennen. Sylvar. lib. I. 1. v. 85. conf. Suet. cap. 61. in Caesare, et Plinius lib. VIII. cap. 42.

4. Theophrast, Charakt. 23. — 6. Die Ausgabe der Theophrastischen Charaktere von Isaac Casaubonus (1550—1614) erschien zuerst Lugd. Batav. 1592 — 7 f. Seitdem sind noch zwei Kapitel hinzugekommen, so daß man jetzt im ganzen 30 Charaktere besitzt. — 10. Hauptwerk, b. h. die Hauptsache. — 13 ff. Diese Übersetzung ist nicht sicher; nach anderer Auffassung der herv. Stelle rühmt sich der Prahler, die Prunkbecher des Königs in Verwahrung gehabt zu haben. Die von Lessing angenommene Beziehung der Künstler auf die Becher ist überhaupt nicht zulässig; dagegen bestreitet er mit Recht, daß aus dieser Stelle etwas Positives über die Superiorität der asiatischen Künstler geschlossen werden könne. — 29. über C. Barth f. oben §. 310; Nicolaus Heinsius (1620—1681), Diplomat und Altertumsforscher, der sich namentlich um die Herausgabe und Erklärung der lateinischen Dichter verdient gemacht hat. Die Stelle des Statius wird heute nicht angezweifelt. — 30 f. Plinius l. VIII. c. 42, § 155.

Caligula „nahm unter andern“, sagt Winkelmann S. 391 (VI, 188), „den Thespiern ihren berühmten Cupido vom Praxiteles, welchen ihnen Claudius wiedergab und Nero von neuem nahm“. Über diesen Cupido macht Lessing folgende ausführliche Anmerkung:

5 p. 391. Anmerkung über den Cupido des Praxiteles.

Unter den kostbaren Kunstwerken, welche Verres in Sicilien, besonders zu Messana, mehr raubte als an sich handelte, befand sich auch ein Cupido des Praxiteles von Marmor; dergleichen eben dieser Künstler für die Thespier gemacht hatte, und deren  
10 einer also vermutlich die Wiederholung des andern war. Dieses erhellet deutlich aus den Worten des Cicero (lib. 4. in Verrem) Unum Cupidinis marmoreum Praxitelis — idem, opinor, artifex ejusdem modi Cupidinem fecit illum, qui est Thespiis, propter quem Thespieae visuntur. Jener war zu Messana in  
15 Sicilien, dieser zu Thespieae oder Thespia in Böotien; beide von Einem Künstler, dem Praxiteles.

Hieraus verbessere ich vor's erste eine Stelle des ältern Plinius. (lib. 36. § 4) Ejusdem (Praxitelis) est et Cupido objectus a Cicerone Verri, ille propter quem Thespieae  
20 visabantur, nunc in Octaviae scholis positus. So lesen alle Ausgaben, auch die Harduini'sche. Ich behaupte aber, zufolge der Stelle des Cicero, daß man et ille propter quem lesen, und auch hier zwei verschiedne Bildsäulen des Cupido verstehn müsse. Denn es ist falsch, daß die, welche Cicero dem Verres vorwirft,  
25 eben die gewesen sei, welche die Einwohner zu Thespiä verehrten. Cicero unterscheidet beide, und sagt nur, daß sie beide von eben demselben Künstler, und vielleicht auch nach eben derselben Idee verfertigt worden.

Und nunmehr komme ich zu dem Fehler des H. W. „Caligula, sagt W., nahm unter andern den Thespiern ihren berühmten  
30 Cupido vom Praxiteles, welchen ihnen Claudius wiedergab, und Nero von neuem nahm — Er beruft sich desfalls auf den Pausanias. Allein er hat den Pausanias zu flüchtig nachgesehen, oder er hat vielleicht ihn gar nicht nachgesehen, und ist bloß dem  
35 Harduin in seiner Anmerkung über die Stelle des Plinius, allzu

7. an sich handelte, heute ungewöhnlich, für „durch Handel an sich brachte“. — 11. (lib. 4 in Verrem), Rap. 2 § 4. — 18. (lib. 36. § 4), § 22. — 21 ff. Diese Konjektur ist unmöglich; Lessing hat übersehen, daß bei Plin. l. 1. folgt: ejusdem et alter nudus (sc. Cupido) in Paro colonia Propontidis. Daß Pronomen alter beweist, daß Plinius nur von zwei, nicht von drei Cupidostatuen sprechen kann. Der Einwand Lessings ist nichts desto weniger berechtigt: nur nimmt man heute eine Flüchtigkeit oder einen Irrtum des Plinius an.

sicher gefolgt. Pausanias erzählt dieses nicht von dem marmornen Cupido des Praxiteles, sondern von dem aus Erz des Lysippos. Ich leugne nicht, daß die Worte des Pausanias nicht etwas zweideutig sind, allein diese Zweideutigkeit fällt weg, sobald man sie im Zusammenhange genauer betrachtet und mit der Stelle des Plinius vergleicht. Θεσπιεῦσι δὲ ὕστερον (sagt Pausanias lib. IX. p. m. 762) χαλκοῦν εἰργάσατο Ἑρωτα Λύσιππος, καὶ ἐτι πρότερον τούτου Πραξιτέλης, λίθου τοῦ Πεντελησίου. Καὶ ὅσα μὲν εἶχεν ἐς Φρόνην καὶ τὸ ἐπὶ Πραξιτέλει τῆς γυναικὸς σόφισμα, ἐτέρωθι ἤδη μοι δεδήλωται. Πρῶτον δὲ τὸ ἔγαλμα κινῆσαι τοῦ Ἑρωτος λέγουσι Γάϊον δυναστεύσαντα ἐν Ῥώμῃ. Κλαυδίου δὲ ὀπίσω Θεσπιεῦσιν ἀποπέμψαντος, Νέρωνα αὐτῷ δεύτερα ἀνάσπαστον ποιῆσαι καὶ τὸν μὲν φλοῦς αὐτόθι διέφθειρε. Ich kann mich nicht enthalten, zuvörderst die lateinische Uebersetzung des Amasäus anzuführen, weil er gleich die Worte, auf welche es bei meinem Beweise fast am meisten ankömmt, ganz unrichtig genommen hat. Thespiensibus post ex aere Cupidinem elaboravit Lysippus, et ante eum e marmore Pentelico Praxiteles. De Phrynes quidem in Praxitelem dolo alio jam loco res est a me exposita. Primum omnium e sede sua Cupidinem hunc Thespiensem amotum a Cajo Romano imperatore tradunt; Thespiensibus deinde remissum a Claudio, Nero iterum Romam reportavit; ibi est igni consumtus. Ich sage Amasäus hat das πρῶτον fälschlich auf Γάϊον gezogen, da er es hätte sollen auf ἔγαλμα ziehen. Pausanias will sagen: schon vor dem Cupido von Erz, welchen Lysippus den Thespiern arbeitete, hatten sie einen von pentelischem Marmor, den ihnen Praxiteles gemacht hatte. Was mit dem letztern vorgegangen, fährt er fort, und die List, deren sich Phryne dabei wider den Praxiteles bedienet, solches habe ich bereits an einem andern Orte erzählt. Den erstern aber, (nämlich den Cupido des Lysippos, nicht als den erstern in der Zeit, sondern als den ersten in der Erwähnung des Pausanias) soll Cajo Caligula den Thespiern weggenommen, Claudius ihnen wieder gegeben, Nero aber zum zweitenmale mit sich nach Rom geführt haben; und dieser ist

3. Lessing liebt es, nach „nicht leugnen“ auch den Nebensatz negativ zu geben, wo wir ihn positiv ausdrücken. — 6 f. lib. IX. p. m. 762, cap. 27, 3. — 8. Πεντελησίον, lies Πεντέλαιοι.

daselbst verbrannt pp. Meines Erachtens zeigt dieses καὶ τὸν μὲν p. deutlich genug, daß man das πρῶτον wie ich sage auf ἀγαλαα ziehen müsse.

Doch auch diese Wortkritik bei Seite gesetzt: so erhellet auch schon aus dem Zusatze, daß diese nach Rom weggeführte Bildsäule daselbst verbrannt sei, daß es nicht das Werk des Praxiteles könne gewesen sein. Sie verbrannte, und verbrannte ohne Zweifel in dem grausamen Brande, den Nero selbst anzündete. Verbrannte sie aber da, wie konnte sie zu des ältern Plinius Zeiten noch vorhanden, und in der Schola Octaviae aufgestellt sein? Und dieses meldet in der angezognen Stelle Plinius doch ausdrücklich.

Alles dieses zusammen genommen muß man sich die Sache also so vorstellen; daß Praxiteles mehr als einen Cupido gemacht, und auch nach mehr als einer Idee. Um einen brachte ihn Phryne; einen andern, der ganz nackt war, hatte die Stadt Parium in Mysien, dessen Plinius gleichfalls gedenket; einen dritten besaß Hejus in Messana, den sich Verres zueignete; und den vierten hatte der Künstler für die Thespier gemacht,\*) welcher endlich auch nach Rom kam, doch war es nicht der, den erst Caligula, und zum zweitenmale Nero dahin brachte, denn dieses war ein Werk des Lysippus von Erzt, welches in dem großen Brande unter dem Nero mit darauf ging. Zu den Zeiten des Pausanias hatten die Thespier also weder die Bildsäule des Praxiteles noch des Lysippus mehr, sondern begnügten sich, wie Pausanias gleichfalls meldet, mit einem Werke des Menodorus von Athen, welches nach des Praxiteles seinem gemacht war. —

\*) Wo es nicht eben die ist, die ihm Phryne aus den Händen spielte, wie Strabo lib. IX meldet, welcher aber diese Geschichte nicht von der Phryne, sondern von der Glycerium erzählt. vid. Manutii Comment. in lib. IV. Act. in Verr.

1 ff. Diese Ansicht Lessings ist nicht haltbar, denn das τὸν μὲν bei Pausanias geht nicht auf Vorhergehendes, sondern findet seine Ergänzung in dem folgenden τὸν δὲ ἀσπιδότορον ἐς τὸν θεόν 2c. Auch ist Lessings Deutung von πρῶτον unhaltbar, vielmehr Amasäus mit seiner Uebersetzung sowie Winkelmann im Recht. S. die folgende Anm. — 9 ff. Der Brand der Portikus der Octavia (Schola Octaviae) erfolgte nicht, wie Lessing meint, bei dem großen Brande Roms unter Nero, sondern i. J. 80 unter Titus (nach Cass. Dio XXVI, 24); daher erklärt es sich, daß die Statue zu Plinius' Zeit noch existierte, und daß die Thespier zu Pausanias' Zeit nur eine Kopie besaßen, und damit erlebte sich der ganze Einwand Lessings. — 17. Der Groß des Hejus war vermutlich nur eine Kopie des thespischen. — 25. Menodorus; Lessing schreibt irrthümlich Menodorus. — 27 ff. Strabo lib. IX, p. 410, wo aber Glytera (nicht Glycerium) zu lesen ist; ebenso Schol. Luc. Amor. 17. Direct als Widmende wird Phryne genannt in den Epigrammen der Anthol. Graeca I, 75, 81; 164, 90. II, 257, 1; 255, 2. III, 198, 12. — Paulus Manutius (1511–1574), Sohn des berühmten Buchdruckers Aldo Manuzio aus Venedig; Herausgeber und Commentator des Cicero. Die ganze Anmerkung rührt nicht von Lessing, sondern von Eschenburg her.

p. 391 (VI, 219). Was W. in der Anmerkung 6 dem Bianchini entgegen setzt, ist nicht sogar schließend. Es ist wahr, Plinius gedenkt der Pallas vom Evodius, des Herkules vom Lysippus, die doch nach Rom gebracht worden, auch nicht. Aber müssen sie zu den Zeiten des Plinius noch vorhanden gewesen sein? Können sie nicht, wie der Cupido des Lysippus, in dem großen Neronischen Brande darauf gegangen sein? Daß aber dieser wirklich eine Menge alter griechischer Kunstwerke verzehret, sagt Tacitus (Anal. lib. 15. 41. *Graecarum artium decora*) ausdrücklich. Ja in diesem Brande ging der alte Tempel des Herkules, den Evander gebaut hatte, mit zu Grunde. Wie leicht, daß sich der Herkules des Lysippus in diesem Tempel befand.

p. 394 (VI, 228 ff.). Ich begreife nicht, wie so ein Paar Altertumskundige, als Stosch und Winkelmann, über das was der borghesische Jechter vorstellen soll, ungewiß sein können. Wenn es nicht die Statue des Chabrias selbst ist, der sich in der nämlichen Stellung in der Schlacht bei Theben, gegen den Agesilaus, so besonders hervorthat; so ist es doch die Statue eines Athleten, der sich als Sieger am liebsten in dieser Stellung, die durch den Chabrias Mode ward, vorstellen lassen wollte. Sie hätten sich nur der Stelle des Cornelius im Leben des Chabrias crimmern dürfen: *Namque in ea victoria, vidente summo duce Agesilao, fugatis jam ab eo conductitiis catervis, reliquam phalangem loco vetuit cedere obnixoque genu scuto projectaque hasta impetum excipere hostium docuit. Id novum Agesilaus intuens progredi non est ausus, suosque jam incurrentes tuba revocavit. Hoc usque eo tota Graecia fama celebratum est, ut illo statu Chabrias sibi statuam fieri voluerit, quae publice ei ab Atheniensibus in foro constituta est. Ex quo factum est ut postea Athletae, ceterique artifices his statibus in statu is ponendis uterentur, cum victoriam essent adepti.* Zu vergleichen S. 163 (IV, 184) wegen der Ähnlichkeit einer bestimmten Person.

2. Francesco Bianchini (1662—1728), ein gelehrter Veroneser, de lapid. Antiat. 52, meinte, der vatikanische Apoll und der borghesische Jechter könnten zu Neros Zeit noch nicht in Antium gewesen sein, weil Plinius sie sonst angeführt hätte, was Winkelmann mit Recht bestreitet. — 3 f. Der Künstler heißt nicht Evodius, sondern Endoios; seine Pallas wurde nach Paus. VIII, 46, 4 f. von Augustus nach Rom gebracht. — Gemeint sind die nach Strab. X, 459 aus Mysia in Marnanien nach Rom gebrachten Arbeiten des Gerastes (nicht eine Einzelstatue). — 9. Anal. lib. 15. 41, bei Lessing irrtümlich 14. 41. — 13. Vgl. Laokoön S. 167 ff. — 22. vidente, ließ sidente. — 31. cum, ließ quomodo.

Im zweiten Register schreibt W.: „Agasias, Meister des berühmten farnesischen Fichters“, was Lessing in *borghesischen* verbessert.

Beim Artikel Diogenes im zweiten Register, wo gesagt wird, er habe die Karyatiden im Pantheon zu Athen gefertigt, durchstrich Lessing die Worte: „u  
5 Athen“ und schrieb hinzu: aus diesem und mehr dergleichen albernem Fehlern ist es wohl sehr deutlich, daß H. W. das Register nicht selbst gemacht hat.

Ebenas. trägt Lessing nach dem Artikel Menalippus nach: Menelaus, der Meister des vermeinten Papius. XII.

10 Ebenas. trägt Lessing zu dem Artikel Polignae das Citat XIII (der Vorrede) nach.

Ebenas. fügt Lessing hinter den Artikel Schrift ein: Schulen, die äginetische. 10.

## Montfaucon, Antiquité Expliquée.

Première Partie.

Seconde Edit. de Paris 1722.

P. 50.

hält einen Kopf mit einem Barte, und weit geöffnetem Munde, 5  
den er in seinem eignen Kabinette gehabt, für einen Jupiter, qui  
rend des oracles. Höchst abgeschmackt. Der Kopf ist offenbar  
eine Larve. Die weite Öffnung des Mundes für einen redenden  
Gott würde nichts weniger als nach dem alten Geschmacke sein.

P. 52.

10

Auf dem geschnittenen Steine aus dem Maffei, n. 5. Tab.  
XIX, welcher die Entführung der Europa vorstellt, läßt der  
Künstler den Stier nicht schwimmen, sondern auf der Fläche des  
Wassers wie auf dem Eise laufen. So schön dieses Bild in der  
Poesie ist, wo man sich die äußerste Geschwindigkeit dazu denken 15  
kann, so anstößig ist es auf einem Kunstwerke, weil der Begriff,  
den die materielle Kunst von der Geschwindigkeit geben kann, nur  
sehr schwach, die Schwere des Stiers dagegen zu sichtlich ist.

P. 64.

Die Tuccia Vestalis mit dem Siebe, eine kleine Statue beim 20  
Montfaucon Tab. XXVIII. 1, hat keinen Schleier; auch nicht  
einmal infulam; sie ist in ihren freien natürlichen Haaren: ein  
Beweis, daß die Alten auch das Kostüme der Schönheit nachsetzten.

1 ff. Vgl. die Einleitung S. 375. — 7 f. Der Kopf ist offenbar eine Larve. Ist  
richtig. — 8 f. Vgl. Laocoon S. 18. — 13 f. Könnte auch nur eine ungeschickte Darstellung  
des Schwimmens sein. — 18. sichtlich ist. Dahinter steht noch, mehrfach durchstrichen:  
„Es findet sich beim Veger ein Stein mit einem Neptun, der zwei geflügelte Pferde vor  
seinem Wagen hat, unter welchem gleichfalls keine Welle, sondern eine bloße Ebene bemerkt  
ist, als ob er auf Eise dahinführe.“ — 20. Die Tuccia Vestalis mit dem Siebe,  
eine Vestalin, die zur Probe ihrer Kleinheit Wasser in einem Siebe getragen haben soll.



## P. 76.

Der Minotaurus war nach der Fabel ein ordentlicher Mensch, nur mit einem Ochsenkopfe. Doch man wird wenig alte Monumente finden, wo er so abgebildet. Die Figur ist nicht schön, und die  
 5 Künstler machten eine Art von Centaurus daraus, welches zwar eine schönere, aber eine weit abgeschmacktere Figur ist, indem sie nunmehr zwei Bäuche, zwei Werkstätten der animalischen Ökonomie hat, welches eine offenbare Absurdität ist.

## P. 96.

10 Von dem Hinken des Vulkans; in den noch übrigen Bildsäulen von ihm, die Montfaucon gesehen, erscheint er nicht hinkend. Die alten Künstler indes, die ihn hinkend machten, thaten es ohne Nachtheil der Schönheit. Cicero, *De Natura Deorum*, I. sagt: Athenis laudamus Vulcanum, quem fecit Alcamenes, in quo  
 15 stante atque vestito apparet claudicatio non deformis.

## P. 125.

Montfaucon hält die Figuren, die beim Stosch für Diomedes gelten, für Bellonarios, welches mir sehr wahrscheinlich ist. Doch giebt er p. 145. Tab. LXXXVI. 1 eine dergleichen Figur selbst  
 20 für einen Diomedes aus.

## P. 194.

Montfaucon bringt einen geschnittenen Stein bei, auf dem ein Herkules mit der Keule und der auf den Rücken geworfenen Löwenhaut, mit der Umschrift Anteros. Er nimmt Anteros für  
 25 Gegenliebe. Une autre image d'Anteros est si extraordinaire, qu'on ne la prendroit jamais pour telle, si l'inscription Anteros n'en faisoit foi. Cette image ressemble parfaitement à un Hercule barbu, qui porte la massue sur l'épaule. La  
 30 peau de bête qui pend derrière, paroît d'être non pas d'un lion, comme on la voit dans Hercule, mais d'un sanglier. La petitesse de la pierre qui est une cornaline, certainement antique, ne permet pas de la bien distinguer. Cette figure

3 f. Im Gegentheile, er ist auf sehr zahlreichen Denkmälern und immer in dieser Gestalt abgebildet. Vgl. Conze, *Theseus und der Minotaurus*, Berlin 1878. — 6 ff. So stellt ihn allerdings der Stein bei Montfaucon vor, derselbe ist aber zweifelsohne modern, da eine solche Vorstellung des Minotaurus unerhört ist. — 13. Cicero, *De Natura Deorum*, I. cap. 30, 83, wo der Anfang lautet: et quidem laudamus Athenis Vulcanum, eum quem fecit etc. — 18. Bellonarios, Priester der Bellona, deren Dienst in Rom zur Zeit der Mithridatischen Kriege Eingang gefunden hatte. — 18 ff. Mit Recht.

est si éloignée de l'idée qu'on a ordinairement d'Anteros, que plusieurs aimeroient mieux croire que c'est le nom d'ouvrier, et que la figure représentée est un Hercule. Und so ist es auch; denn Stosch führt einen andern geschnittenen Stein mit diesem Worte an.

5

## P. 221.

Der Name des Glykon findet sich auch auf einem Basrelief beim Boissard, woraus es Montfaucon, Pl. CXXXV, anführt. Es stellt den Herkules mit der Keule vor, an der sich ein Cupido hält, und hinter der er vor einem vorstehenden Adler mit dem 10 Blitze in den Klauen Schutz sucht. ΘΕΩΙ ΑΛΕΞΙΚΑΚΩΙ ΓΛΥΚΩΝ.

\*

Die Büste des Bacchus, Pl. CXLVIII, aus des Beger's Brandenb. Kabinette, öffnet den Mund, daß die unterste Reihe Zähne zu sehen. Um die Trunkenheit auszudrücken.

15

Auch eine größere Öffnung des Mundes haben die Bacchantinnen, als die No. 4. Pl. CLXI.

Desgleichen der lachende Faun aus dem Beger, Pl. CLXXIII. 4.

## P. 293.

Die kleine Statue mit einem Fuße auf einer Kugel, in der 20 einen Hand einen zerbrochenen Degen, die Montfaucon für die Göttin Rom ausgiebt, ist vielleicht ein Sphaeromachus.

## P. 359.

Was Tab. CCXII Maffei für die Pudicitiam ausgiebt, scheint mir Ariadne zu sein. Die andern beiden Figuren scheinen 25 Bacchus und einer von seinem Gefolge zu sein, welcher letztere den Gott abziehen will, bei der Ariadne länger zu verweilen; so wie auf dem geschnittenen Steine aus dem königlichen Kabinette, Tab. CL. 1.



2. aimeroient, bei Montfaucon aimeront. — 3. d'ouvrier, bei Montfaucon de l'ouvrier. — 4f. Auf Taf. 9 von Stosch, Gemmae antiqu. caelat. sculptorum nominibus insign., Amsterdam 1724. Vgl. auch Antiquar. Briefe LIX, oben S. 263; und die Kollektaneen unter „Anteros“. — 22. Sphaeromachia heißt der Faustkampf, bei welchem die Kämpfenden anstatt der Schlagriemen sog. *σφαίρα* anlegten, wahrscheinlich zu gefährlicher Verstärkung des Schläges. Doch kann Lessing, wie Schöne S. 350 bemerkt, dies nicht gemeint haben, dachte vielmehr wahrscheinlich an die Kunst, auf einer Kugel stehend zu fechten.

## Über eine Stelle des Clemens Alexandrinus.

Clemens Alexandrinus, wenn er von den Bildsäulen der heidnischen Götter und ihren charakteristischen Kennzeichen spricht (Cohort. ad Gentes, p. 50 Edit. Potteri), sagt unter  
 5 andern, daß Ceres sowie Vulkanus aus den Werkzeugen seiner Kunst, Neptun aus dem Dreizack, ἀπὸ τῆς συμφορᾶς. erkannt werden müsse. Dieses giebt Potter in seiner neuen Übersetzung desjenigen Stückes, worin es sich befindet, durch calamitatis descriptione. Was heißt das? Was ist das für eine Land-  
 10 plage, aus deren Beschreibung Ceres zu erkennen sei? Es müßte die Unfruchtbarkeit sein. Aber wie kann die Unfruchtbarkeit an einer Statue so deutlich angedeutet werden, daß sie zu einem Kennzeichen der Göttin werden kann? Potter hat ein unverständliches Wort ebenso unverständlich übersetzt. Denn es ist wirklich  
 15 nicht einzusehen, was Clemens mit seiner συμφορά will. Es wäre denn, daß συμφορά als ein vocabulum μέσον ebensowohl die Fruchtbarkeit als Unfruchtbarkeit bedeuten könne, und daß er also das Bezeichnete für das Zeichen, die Fruchtbarkeit für die Kornähren, mit welchen Ceres gebildet wird, gesetzt hätte. Oder  
 20 συμφορά, da es auch für συμβολή gebraucht wird und überhaupt

1. S. die Einleitung S. 375 f. — 4 ff. Die Stelle lautet bei Clem. Alex. Protr. 57 (I pag. 63 Dindorf): εἰ γοῦν τις τὰς γραφὰς καὶ τὰ ἀγάλματα περιουστῶν θεῶτο, γνωρεῖ ὑμῶν παραντίκα τοὺς θεοὺς ἐκ τῶν ἐπορευίστων σχημάτων, τὸν Διόνυσον ἀπὸ τῆς στολῆς, τὸν Ἡρακλεῖον ἀπὸ τῆς τέχνης, τὴν Ἀθῆναι ἀπὸ τῆς συμφορᾶς, ἀπὸ τοῦ κορηδέμου τὴν Ἰνὸν, ἀπὸ τῆς τριαινῆς τὸν Ποσειδῶν, ἀπὸ τοῦ κύκνου τὸν Δία. 7. John Potter (1674—1747), Erzbischof von Canterbury, gab i. J. 1715 die Schriften des Clemens Alexandrinus heraus. — 15. συμφορά. Schöne bemerkt S. 352 mit Recht, daß Clemens unter σχήματα nicht, wie Lessing annimmt, bloß Attribute versteht, sondern auch Stellungen, Gruppierungen oder die allgemeine Haltung; und so bezeichnet er als Kennzeichen der Demeter ihre συμφορά, d. h. die Trauer um den Verlust ihrer Tochter Persephone. Es ist daher keine Änderung des Textes nötig. — 16. vocabulum μέσον; so heißen diejenigen Worte, die ebensowohl gute als schlimme Bedeutung haben können.

etwas Zusammengebrachtes anzeigt, müßte den Strauß von verschiedenen Kornähren und Mohnköpfen, den ihr der Künstler in die Hand zu geben pflegt, bedeuten können, wovon sich aber schwerlich eine ähnliche Stelle dürfte anführen lassen. Hat keine von beiden Vermutungen statt, so bleibt nichts übrig, als das *συμφορά* 5 für verfälscht zu halten; und vielleicht hat man *σιτοφορίας* oder, wenn man von dem Zuge der Buchstaben noch weiter abgehn darf, *λίχνοφορίας* oder *κνήφορίας* dafür zu lesen. Denn der Korb, *λίχνον*, *κνής*, war allerdings das Kennzeichen der Ceres; selbst ihr Kopfsputz war öfters ein kleiner Korb, wie Spanheim 10 (ad Callimachi Hym. in Cerer. p. 735 Edit. Ern.) aus Münzen zeigt. Beim Montfaucon soll die eine Ceres aus den Handzeichnungen des Le Brun (Tab. XLIII. 4) vermutlich einen dergleichen Korb auf dem Kopfe haben. Weil er aber ohne Zweifel nicht deutlich genug gezeichnet war, so wußte Montfaucon 15 selbst nicht, was er daraus machen sollte: *Quarta galerum singularem capite gestat; la quatrième a un bonnet extraordinaire.* Und in dem deutschen Montfaucon ist aus diesem galero gar ein sonderbarer Helm geworden. Ob das, was neben der Ceres aus dem Boissard (Tab. XLII. 2) stehet, eben 20 ein Bienenkorb ist, wofür es Montfaucon ausgiebt, weiß ich nicht; es kann der bloße Korb sein, der bei feierlichen Aufzügen der Göttin vorgetragen wurde (Callimachus in Cerer., v. 1. 3); denn ich finde nicht, daß der Ceres die Erfindung der Bienenzucht sowie des Ackerbaues zugeschrieben werde. 25

## Fragment über die Iſiſche Tafel.

### I. Geſchichte der Iſiſchen Tafel.

Kircher in ſeinem *Oedipus Aegyptiacus*, Tom. III. p. 80  
5 dieſer Tafel, und erzählt ihre Geſchichte ſo:

Tabula dicitur *Isiaca*, qui *Isiaca*e, hoc est, *Aegyptiacae*  
Theologiae summam continet; *Bembina* dicitur, eo quod Bem-  
bus Cardinalis summo Reipublicae literariae bono eam primus  
10 ferrario, qui illam in Borboniana Urbis direptione a) com-  
paraverat, pretio non contemnendo redemptam, veluti admi-  
randum quoddam veteris Sapientiae monumentum in Museo  
suo rebus omnibus ad literarum antiquitatumque notitiam  
15 spectantibus instructissimo usque ad mortem conservavit:  
quo fatis functo b) tandem Duci Mantuae cessit, in cujus  
Gazophylacio inter illustrium antiquitatum monumenta asser-  
vata fuit, usque ad annum 1630, quo in miseranda Mantuae  
urbis direptione c) ita evanuit, ut tametsi summo studio  
institutum sit, ut sciretur, quid tandem de ea factum sit, in  
20 hunc usque diem nemini explorare licuerit. Tabula longi-  
tudinem habuit quinque palmorum, latitudinem quatuor.

1. E. Einleitung S. 376. — 2. Die Iſiſche Tafel, Tabula oder Mensa Isiaca, auch Tabula Bembina genannt (vgl. Pignori, *Mensa Isiaca*, Rom 1605. Caylus, *Recueil* T. VII), iſt eine in Rom gefundene, jezt im Muſeum zu Turin aufbewahrte Tafel, welche in Emailmalerei auf Bronze, die Ruriffe mit Silberfäden ausgelegt, verſchiedene Reihen ägyptiſcher Gottheiten, mit der in einem Heiligtum ſitzenden Iſis in der Mitte, zeigt. Sie gilt heute für eine in römischer Zeit angefertigte und wahrſcheinlich für den römischen Iſisdienſt beſtimmte Nachahmung, welche bei weitem nicht die Bedeutung hat, die man ihr früher beilegte. — 3. Athanaſius Kircher (1601—1680) aus Fulda, gelehrter Jeſuit, hat ſich viel mit Studium der ägyptiſchen Altertümer und Hieroglyphen beſchäftigt. Sein *Oedipus Aegyptiacus* erſchien Rom 1654. — 7 f. Pietro Bembo (1470—1547), Cardinal, der gelehrte Humanist und Dichter. — 17 f. Mantuae urbis, Mantuanæ urbis bei Kircher.

Tota aenea fuisse perhibetur, et figuris partim encausto, quod Smaltum vocant, partim argenteis lamellis, quibus figurarum ornamenta et habitus mire condecorabantur, affabre insertis, constitisse; quam et primus omnium caelator eximius *Aeneas Vicus* Parmensis, cura *Torquati Bembi* d) ad prototypi 5 magnitudinem, summo studio ac diligentia aeri incisam, *Ferdinando I.* Caesari dedicavit. Hanc eandem deinde deficientibus exemplaribus denuo incidendam dedit *Herwartius* Ducis Bavariae Cancellarius, quam et Theatro Hieroglyphicorum insertam evulgavit; ex quo nos omni, qua fieri potuit, 10 diligentia eam in minorem proportionem traductam hic curioso Lectori exhibemus.

a) Kircher meint die Plünderung Roms von dem Kriegsheere Kaiser Karls V. im Jahre 1527. Der Connetable von Bourbon, welcher das kaiserliche Heer kommandierte, unter- 15 nahm zwar die Belagerung, ward aber während derselben bei dem Sturme durch eine Kugel verwundet, und starb, noch ehe die Stadt überging. In dem eigentlichen Verstande sollte man also nicht sagen: direptio Barboniana. Wer weiß, ob dieser, wenn er am Leben geblieben wäre, alle die Grausam- 20 keiten und Unordnungen verstatet hätte: welche der Prinz Wilhelm von Oranien, der dem Herzoge von Bourbon in dem Kommando folgte, bei der Einnahme der Stadt erlaubte?

b) im Jahre 1547.

c) Von den Völkern Kaisers Ferdinand II. — Vincent II., 25 Herzog von Mantua und Montferrat, starb im Jahre 1629, und setzte den Herzog von Nevers, Karl von Gonzaga, zu seinem Erben ein, den aber der Kaiser mit dem Herzogtume zu belehnen sich weigerte.

d) Torquato Bembo war ein natürlicher Sohn des Kardinals. 30

Kircher sagt hier ausdrücklich, daß die Tafel bei der Plünderung von Mantua weggekommen, und seitdem nirgends wieder- gefunden worden. Dieses sagen auch andere, und vermuten, daß sie vielleicht von einem Unwissenden, dem das Silber, womit sie ausgeziert gewesen, das Kostbarste daran geschieenen, zer schlagen sei. \*) 35

\*) E. Diction. de Chaufepié, art. Pignorius, n. A.

36. Jacques Georges de Chauffepié (1702—1786), holländischer Geistlicher und Historiker, Verf. des *Nouveau dictionnaire historique et critique*, Amsterdam 1750—56; der Artikel über Pignorius steht T. III, P, p. 117.

Gleichwohl finde ich bei Herrn Winkelmann,\*) daß sie sich gegenwärtig in dem Museum des Königs von Sardinien zu Turin befinde. Aber er bekennt, daß er sie nicht selbst gesehen habe.

Es muß aber doch wohl seine Richtigkeit haben, daß diese  
 5 Tafel annoch vorhanden ist; und zwar hat unser Wagenseil, in seinem Buche von Erziehung eines Prinzen, der vor allem Studieren einen Abscheu hat (Leipz. 1705. 4), S. 226, die erste Nachricht wieder davon gegeben. Hiervon heißt es in den Actis Eruditor. a. 1706, S. 121: Sunt digna etiam  
 10 lectu, quae de fatis Mensae Isiacaе, inclyti illius Κεῖμηλίου, disserit, utque ea ex direptione Romae in manus fabri cujusdam ferrarii, inde ad P. Bembum Cardinalem pervenerit, tandem in gazophylacio Mantuani Ducis ad annum 1630 fuerit adservata. Etsi vero in illius urbis depraedatione  
 15 evanuisse eam Kircherus testetur, bonum tamen nuntium statim annectit, quod nimirum Augustae Taurinorum illa jam habeatur, inter ferramenta et rejectanea in obscuro loco reperta forte, et ab Archiatro viduae Ducis Victoris Amadei Christinae, et ipso thesaurum hunc pro merito non aestimante,  
 20 sibi ostensa; ut adeo, ubi conspici nunc possit, hoc indicio Wagenseilii nostri constet.

## II. Von dem Alter dieser Tafel.

Kircher fährt am angeführten Orte fort: Quod dum facimus, non parva difficultas exoritur, an a veteribus Romanis,  
 25 an ab Aegyptiis, monumentum hoc, inter cetera sane celeberrimum, confectum fuerit. Non desunt, qui Tabulam hanc a Romanis concinnatam sentiant, alii ex Aegypto, una cum aliis rerum Aegyptiarum monumentis, quibus unice Romani inhiabant, allatam, et in Isidis templo positam asserunt.  
 30 Atque hi verins conjecturare mihi videntur. Certe tabulam in Aegypto a veteribus Hieromantis concinnatam, ipsarum figurarum ratio, et mystica compositio, quin et artificium stylusque pingendi, quae Aegyptiacum ingenium prorsus sapiunt, sat superque demonstrant; minime vero a Romanis,

35 \*) Geschichte der Kunst, S. 45. 58.

5. Joh. Christoph Wagenseil (1633—1705), Professor in Altdorf. — 35. Werke III, 178 u. 217.

quorum proprium erat, nunquam Aegyptiacum simulacrum adeo purum effingere, quin semper nonnihil ex Latia Theosophia depromptum affingerent; quemadmodum passim toto hoc opere demonstratum fuit. Cum itaque Tabula haec praesens pure hieroglyphica sit, nec quicquam ex ceterarum 5 gentium literatura aut sculptura picturave admistum habeat; irrefragabiliter concinditur, illam ab Aegyptiis, et in Aegypto, et, quod amplius est, ante Cambysis in Aegyptum factam irruptionem, eo videlicet tempore, quo maxime hieroglyphicae literae in Aegypto florebant, confectam esse. Accedit, quod 10 ea confici non potuerit, nisi ab ipsis Hierogrammatistis, quorum officium erat, hieroglyphicas inscriptiones disponere, dispositas obeliscis, saxis, valvis, mensis templorum incidendas tradere; quae quidem characterum notitia cum jam veterum Romanorum temporibus defecerit, certum est, hanc a Romanis 15 perfici nulla ratione potuisse; a priscis itaque Aegyptiis confecta fuit.

### III. Von ihren Auslegern.

1. Der erste, der sich an eine Auslegung dieser Tafel gewagt hat, ist Laurentius Pignorius. Seine Schrift kam 20 unter dem Titel: *Vetustissimae Tabulae aeneae, sacris Aegyptiorum simulacris caelatae accurata Explicatio*, zu Venedig, bei Rampazetti im Jahre 1605 (nicht 1600, wie Tomasini in dem Leben des Pignorius vorgiebt), in Quart heraus. Einige Jahre darauf, 1608, wurde sie in dem nämlichen Format zu 25 Frankfurt, unter der Aufschrift: *Laurentii Pignorii Characteres Aegyptii; hoc est, Sacrorum, quibus Aegyptii utuntur, simulacrorum Delineatio et Explicatio, cum ejusdem Auctuario, cum figuris aeneis, per Fratres de Bry incis, nachgedruckt*. Die letzte und beste Ausgabe aber ist die, welche der Buchhändler 30 zu Amsterdam, Andreas Frisius, mit verschiedenen Vermehrungen, die aus dem Titel erhellen, besorgte: *Laurentii Pignorii Mensa Isiaca, qua Sacrorum apud Aegyptios ratio et simulacra, subjectis tabulis aeneis exhibentur et explicantur*. Accesit ejusdem Auctoris de magna Deum Matre Discursus, 35 et sigillarum, gemmarum, amuletorum aliquot Figurae, et

20. Über Pignorius s. oben S. 405. — 23 f. J. P. Tomasini, *De Vita, bibliotheca et museo Laurentii Pignorii dissertatio*, Amsterdam 1670.



earundem ex *Kircheri Chifletioque* interpretatio. Nec non *Jacobi Philippi Thomasini* manus aenea, et de vita rebusque *Pignorii* Dissertatio. Amstelodami, 1669. 4. Indes ist in dieser Ausgabe des Verfassers Zueignungsschrift an den Cardinal Baronius weggeblieben; welches nicht hätte geschehen sollen, ob der ganze Brief schon nichts als ein Kompliment ist. Die ganze Schrift ist an den berühmten Markus Welser gerichtet, der ihn zu dieser Arbeit ermunterte.

Beiläufig hatten schon vor dem Pignorius verschiedene Gelehrte der Isthmen Tafel gedacht, und über einiges derselben ihre Meinung geäußert, als:

- a) *Goropius*, Hieroglyphicor. L.VII. (cf. *Pignorii Expl.*, p. 9. 14.)
  - b) *Herwartius*, dessen Kircher gedenkt.
  - c) *Melchior Guilandinus*, in Comment. de *Papyro*, qui cen-
- sebat, sagt Pignorius S. 14, hanc tabulam vix aliud, quam Aegyptiorum leges, pandere. Hujus sententiae id column fuit, quod leges in aes inciderentur. Ego ad eruditum lectorem provoco, an quicquid in aeneas tabulas incisum est, id continuo lex sit.

Wie Bembo zu dieser Tafel gekommen sei, ist dem Pignorius nicht so ausgemacht, als dem Kircher. Er sagt S. 12: Ex Roma incidit in manus magni viri *Petri Bembi* Cardinalis, seu ex *Pauli III.* Pontificis maximi munere, seu, quod aliis placet, ex Orci faucibus, e manibus videlicet fabri ferrarii, qui illam in Burboniana urbis direptione comparaverat, pretio extorta. Auch seine Beschreibung ist etwas umständlicher: Nunc in pretiosa pinacotheca Serenissimi Ducis Mantuae inter illustrum pictorum monumenta adservatur. Area tota est ejusdem latitudinis cum impresso typo, quam Aeneas Vicus, industrius ille sculptor, vericulo ita assecutus est, ut non tam simile ovum ovo sit. Archetypa nigro velut encausto, quod atramento sculptor expressit, et tenuibus argenti bracteis passim obducitur et supervestitur.

5. Cesare Baronio (1538—1607), gelehrter Cardinal und Historiker. — 7. Markus Welser (1558—1614), Bürgermeister von Augsburg, Humanist. — 12. Jean Beccan, eigentlich van Gorp, daher gen. Goropius Beccanus (1518—1572), belgischer Arzt und Altertumsforscher. Seine Hieroglyphica erschien Antwerpen 1580. — 13. Joh. Georg Herwart von Hohenburg (1554—1622), Verfasser des Thesaurus Hieroglyphicorum, Augsburg 1610. — 14. Melchior Guilandini (eigentlich Wieland), aus Königsberg, gest. 1589; schrieb Papyrus h. e. commentarius in tria C. Plinii majoris de papyro capita, Venedig 1572.

Der Kupferstich des Aeneas Vicius selbst ist bei dem Werke des Pignorius nicht befindlich. Trisius aber hat ihn zu seiner Ausgabe nachstechen lassen und hinzugefügt, und zwar nach der wahren Größe; anstatt daß er beim Kircher nur nach der verjüngten Größe vorkommt, in welche ihn Herwart bringen lassen. 5

Von dem Gebrauche der Tafel sagt er Seite 13: Fuit tabula haec, nisi mea me fallit sententia, sacra Romae templi alicujus mensa, quae ex Macrobio et Festo arae et pulvinaris loco erat, in qua epulae, stipes et libationes reponebantur, et sacella praeterea deorum. Fuerunt hae mensae quandoque 10 aureae vel argenteae; et quidem inscriptae apud Graecos, ut notant Aristoteles et Valerius Maximus. Solemnnes mensas vocat Cicero.

Über ihr Alter erklärt er sich ausdrücklich nicht; er scheint sie aber doch nur aus denen Zeiten zu halten, da der Jüdische Gottesdienst in Rom eingeführt worden, welches vor den Zeiten des Augustus nicht geschehen war. 15

In seinen Auslegungen selbst hat er sich aller Mutmaßungen enthalten; und, ohne zu bestimmen, was die Tafel überhaupt anzeigen solle, geht er bloß eine Figur nach der andern durch, und bringt das bei, was er in den alten Schriftstellern zur Erklärung einer jeden Dienliches gefunden hatte. 20

2. Kircher ist weit kühner; und nachdem er der Tafel ein so hohes Alter beigelegt hat, als wir oben gesehen, glaubt er nicht weniger als die ganze Theosophie der alten Ägypter darin zu finden, 25 wovon man an dem angezogenen Orte von S. 80 bis 160 die weitläufige Ausführung nachsehen kann.

3. Montfaucons Bemerkungen und Vermutungen über diese Tafel findet man in seiner *Antiquité expliquée*, Vol. I. P. I. L. II. Ch. 5. — 30

4. Schudford handelt davon in seiner *Histoire du monde sacrée et profane*, T. II. p. 304, in der französ. Übersetzung. Leyde 1738. 4.

5. Warburton (*Essai sur les Hierogl.*, p. 294) hält sie für eine Arbeit, die zu Rom gemacht worden. Dieses Vorgeben 35

1. Aeneas Vico, Kupferstecher und Antiquar, um 1520, gest. um 1570. — 31. Samuel Schudford, englischer Gelehrter aus dem Anfang des vorigen Jahrhunderts, verfaßte *The sacred and profane History of the World*, in deutscher Übersetzung (von Theodor Arnold) Berlin 1731. — 34. William Warburton (1698—1774), englischer Geistlicher und Gelehrter.

aber, sagt Winkelmann,\*) scheint keinen Grund zu haben, und ist nur zum Behuf seiner Meinung angenommen. Ich habe die Tafel selbst nicht untersuchen können; die Hieroglyphen aber, die sich an keinen von den Römern nachgemachten Werken finden, geben  
 5 einen Grund zur Behauptung des Altertums derselben und zur Widerlegung jener Meinung.

Die Tafel selbst ist ein Parallelogramm, in drei Felder verteilt, wovon das mittlere das höhere ist. Die Figuren, die viel Einförmiges haben, und wovon die meisten mehr als ein-  
 10 mal, auch wohl vollkommen in der nämlichen Stellung und mit den nämlichen Attributen vorkommen, stehen alle neben einander, mit kleinen Figuren und Hieroglyphen untermengt. Dergleichen kleinere Figuren und Hieroglyphen füllen auch einen ungefähr zwei Finger breiten Rand, welcher auf allen vier Seiten umher  
 15 läuft; wie denn auch mit einem kleinern, aus Hieroglyphen bestehenden Rand das mittelfte Feld eingefast, und zweimal durchschnitten ist.

Von der Arbeit selbst urteilt Pignoriuß, S. 13: Artificem tabula non valde doctum sapit, Aegyptium videlicet, factumve ad Aegyptiorum normam, quorum studium in id  
 20 magis incumbabat, ut picturas miras exprimerent, quam ut venustatem affectarent.

#### IV. Einige Merkwürdigkeiten dieser Tafel.

##### 1.

Keine einzige von allen darauf vorkommenden Figuren hat einen Bart; auch nicht einmal Thmuïs, der dem Mendes, dem Pan der Aegypter, heilige Voch. Nur die zwei Sphinge, welche auf jeder Seite dieses Voches in der untersten Einfassung stehen, haben einen. Fig. 35. 37 nach dem Pignoriuß, nach dem  
 30 Kircher 46 und 50. Dergleichen waren es ohne Zweifel, welche die Alten Androsphinge nannten. Doch haben auch andere Sphinge auf dieser Tafel, als in der obersten Einfassung beim Kircher Fig. 9, in der untersten Fig. 39, etwas von dem Kinn

\*) S. 59.

34. Worte III, 217; die Worte bis zum Ende des Absatzes stehen bei Winkelmann.

herabhängen, welches einem Barte nicht unähnlich sieht. Dieses haben auch Fig. 2 in der Einfassung, der Habicht mit dem Kopfe des Horus, welches Pignorius für den Schweif einer Schlange hält, S. 60: *e cujus mento dependet serpentis cauda, nisi ego male conjicio, acumine videlicet in mentum infixio.* — 5 Und sogar die kauende Figur mit dem halben Monde auf dem Kopfe, auf dem Schiffe des Anubis, in der Einfassung Fig. 14, welche Pignorius für eine Isis hält; ja, auch der Horus im dritten Felde beim Pignorius, KK, und in dem zweiten Felde, Fig. Y, welches nach dem Pignorius gleichfalls Horus 10 oder Drus ist.

## 2.

Die Gesichter aller, sowohl menschlicher als tierischer Figuren, die größern in den drei Feldern sowohl als die kleinern in der Einfassung, sind alle im vollkommenen Profil, außer dem Brust- 15 bilde in dem mittelften Felde, Fig. M beim Kircher, welche dieser zu seiner Trias Azonia Hecatina rechnet, und also ebenso- wohl für eine Gottheit annimmt, als die andern völligen Figuren. Aber eben daß es nur ein Brustbild ist, läßt mich vermuten, daß es auch weiter nichts als eine Verzierung vorstellen soll, 20 dergleichen sich in dem Laubwerke, welches die innern Felder von der Einfassung haben, mehrere befinden. Eben dieses Brustbild ruht auf den zwei Säulen an dem Thore der Isis mitten in dieser Tafel; und die Vergleichung zeigt, daß die Figur M, welche Kircher für eine Hecate Ecclystica (S. 101) hält, weiter nichts, 25 als eine solche Säule ist.

## 3.

Alle menschliche Figuren sind barfuß, außer die zwei, welche in der mittelften Reihe oben um den Apis, sowohl rechter als linker Hand, stehen und Priester desselben zu sein scheinen. Bei 30 diesen laufen über der Hacke nach dem platten Fuße zu Riemen, welche nichts anders, als eine Art von Schuhen bedeuten können. Winkelmann muß sie nicht bemerkt haben, weil er sonst (Gesch. d. K., S. 52) nicht sagen könnte: „Schuhe und Sohlen hat keine einzige ägyptische Figur.“ 35

## 4.

Das Sistrum ist nicht allein in der Einfassung der Tafel, Fig. 1 beim Kircher, wie Herr Winkelmann sagt (Gesch. d. K., S. 46), sondern auch in dem dritten Felde der Tafel selbst, bei  
5 der Figur d nach dem Kircher.

## 5.

Zwischen der Einfassung und den drei Feldern läuft auf allen vier Seiten noch ein Rand mit groteskem Laubwerk. Und dieses Laubwerk ist es, welches mir das Alter der Tafel sehr ver-  
10 dächtigt macht, indem dergleichen, nach dem Zeugnisse des Vitruvius, L. VII. c. 5 erst zu seiner Zeit aufgekomen ist. In dieses Laubwerk sind Menschenköpfe mit eingeflochten.



2. Sistrum, die bekannte Klapper der Aegypter. — 3 f. Winkelmann (Gesch. d. K., S. 46), Werke III, 130. — 8. grotesk benannte man zu Anfang des 16. Jahrh. die in den Thermen des Titus und andernwärts zum Vorschein gekommenen Wanddekorationen in freiem Stil, wie sie Vitruv a. a. O. schildert; sie wurden namentlich von Rafael und Giulio Romano nachgeahmt. Vgl. auch unten kleinere antiqu. Fragmente Nr. 3. — 10. Vitruv. VII, 5, 3: Sed haec quae ex veris rebus exempla sumebantur, nunc iniquis moribus improbantur; nam pinguntur tectoriis monstra potius quam ex rebus finitis imagines certae, pro columnis enim statuuntur calami, pro fastigiis appagineculi striati cum crispis foliis et volutis, item candelabra aedicularum sustentia figuras, supra fastigia earum surgentes ex radicibus cum volutis coliculi teneri plures habentes in se sine ratione sedentia sigilla, non minus coliculi dimidiata habentes sigilla alia humanis alia bestiarum capitibus.

## Kleinere antiquarische Fragmente.

### 1.

#### Karyatiden.

Den Ursprung dieser figurirten Säulen meldet Vitruv gleich zu Anfange seines Werks, wenn er ein Exempel anführen will, wie nützlich einem Architekten auch die Kenntniss der Geschichte sei, um von verschiedenen Verzierungen seiner Werke Rechenschaft geben zu können: *Carya civitas Peloponnesi cum Persis hostibus contra Graeciam consensit, postea Graeci, per victoriam glorioso bello liberati, communi consilio Caryatibus bellum indixerunt. Itaque oppido capto, viris interfectis, civitate deleta, matronas eorum in servitutem abduxerunt. Nec sunt passi, stolas, neque ornatus matronales deponere; uti non uno triumpho ducerentur, sed aeterno servitutis exemplo gravi contumelia pressae poenas dare viderentur pro civitate. Ideo qui tunc architecti fuerunt, aedificiis publicis designaverunt earum imagines oneri ferendo collocatas, ut etiam posteris nota poena peccati Caryatium memoriae traderetur.*

Wenn dieses seine Richtigkeit hat, so werden auch die Karyatiden des Diogenes in dem Pantheon\*) dergleichen weibliche, zu Säulen dienende Figuren gewesen sein; und ich gestehe es, daß ich nichts davon begreife, wenn Herr Winkelmann bei Gelegenheit dieses Künstlers schreibt:\*\*)

\*) Plin. L. XXXVI, c. 5.

\*\*) Geschichte der Kunst, S. 387.

1. S. Einleitung S. 376f. — 4. Vitruv I, 1, 5. — 8 ff. Dies (nach der Ausgabe von Hise und Müller-Strübing) Peloponnesiensis anst. Peloponnesi; 10. gloriose anst. glorioso; 12. desecrata anst. deleta; 11. una anst. uno; 15. pendere anst. dare. — 21. Diogenes, sonst unbekannter Künstler aus dem Ende des 1. Jahrh. n. Chr. — 25. § 35. — 26. Werke VI, 176.

„Aller Wahrscheinlichkeit nach ist noch eine von den Karyatiden des Diogenes von Athen, welche im Pantheon standen, übrig; sie steht unerkannt in dem Hofe des Palastes Farnese. Es ist die Hälfte einer männlichen unbekleideten Figur bis auf das Mittel,  
 5 ohne Arme. Sie trägt auf dem Kopfe eine Art eines Korbes, welcher nicht mit der Figur aus Einem Stücke gearbeitet ist. In dem Korbe bemerkt man Spuren von etwas Hervorragendem, und allem Anschein nach sind es vorgestellte Blätter gewesen, welche denselben bekleidet haben; auf eben die Art, wie ein solcher be-  
 10 wachsender Korb einem Kallimachos das Bild zu einem korinthischen Kapital soll gegeben haben. Diese halbe Figur hat etwa acht römische Palmen, und der Korb drittelhalb. Es ist also eine Statue gewesen, die das wahre Verhältniß zu der attischen Ordnung im Pantheon hat, welche etwa neunzehn Palmen hoch ist.  
 15 Was einige Skribenten bisher für dergleichen Karyatiden angesehen haben, zeugt von ihrer großen Unwissenheit.“

Hier citiert er des *Demontiosii* Gallus Romae Hospes, p. 12, den ich denn notwendig nachsehen mußte. — Indes ist mir mancherlei in den Worten des Herrn W. sehr verdächtig.  
 20 Seine Karyatide ist eine männliche Figur; nach dem Vitruv aber stellten dergleichen Säulen nur Weiber vor. Die Männer von Karya hatten alle über die Klinge springen müssen.

So viel muß ich zwar gestehen, daß mir die Erzählung Vitruv's ziemlich fabelhaft scheint. Karya war ein geringer  
 25 Flecken in dem lakonischen Gebiete; wie konnte dieser sich unterstellen, mit den Persern gemeinschaftliche Sache zu machen? Auch erwähnt kein einziger alter Geschichtschreiber hiervon das Geringste.

Karya, sagt Pausanias,\*), oder, nach ihm, Karyä, war  
 30 der Diana und den Nymphen geweiht, deren Fest die lacedämonischen Jungfrauen alljährlich daselbst mit feierlichen Tänzen begingen. Karyatiden heißen daher auch dergleichen zu Ehren der Diana tanzende spartanische Jungfrauen; und solche Karyatiden waren die vom Praxiteles, deren Plinius\*\*) gedenkt,

35 \*) L. III. c. X. p. 230.

\*\*) L. XXXVI. c. 4.

10. Kallimachos, attischer Künstler des 5. Jahrh. n. Chr. — 17. Louis de Montjoseu, gen. Demontiosius, französischer Gelehrter des 16. Jahrh. Seine Schrift Gallus Romae hospes erschien 1585 und ist wieder abgedruckt bei Gronov, Thes. antiqu. Gr. IX, 790. — 35. § 7. — 36. § 23.

wie aus der Gesellschaft, in die er sie mit den Mänaden und Thyaden setzt, zu schließen ist.

Harduin hat daher sehr unrecht, wenn er diese Karyatiden des Praxiteles mit denen des Diogenes für einerlei Vorstellungen hält, und bei Gelegenheit dieser in seinen Noten auf sie zurückweist. 5

Vergleichen tanzende Karyatiden waren auf dem Ringe des Klearch. \*)

## 2.

## Dioskorides.

10

Ein berühmter griechischer Künstler in Edelfsteinen, zu den Zeiten des Augustus. Denn der Siegelring, dessen sich dieser Kaiser zuletzt bediente, war von seiner Arbeit. Wenn alle die Stücke von seiner Hand sind, die ihm die Kenner zuschreiben; so muß er alt geworden und erst unter dem Tiberius gestorben 15 sein. Stosch in seinem bekannten Werke bringt sieben Steine von ihm bei, an welchen allen die Kunst ganz vortrefflich ist. Nämlich zwei Köpfe des Augustus, einen in jüngern, den andern in ältern Jahren, beide mit einem Bart. Hieraus aber schließe ich, daß es keine Köpfe des Augustus sind. Ferner einen Kopf des Mäcenaz; 20 einen Merkur; einen Diomedes mit dem Palladium; einen Perseus; und einen Herkules, der den Cerberus bindet.

Seinen Namen schreibt er auf seinen Steinen, selbst: Dioskurides (*Διοσκουρίδης*); und so fand ihn auch Lavinus Torrentius in verschiedenen Handschriften des Sueton geschrieben. 25

\*) S. Plutarch. in vita Artaxerxis, ed. Bryant, T. V. p. 285; Junius, De Pictura Veterum, p. 114.

7. Die Karyatiden des Erechtheion, welche uns die beste Vorstellung von diesen figürlichen Baugliedern geben, waren Lessing nicht bekannt. Männliche Figuren als Gebäckträger, wie sie z. B. am Zerstempel von Agrigent vorkommen, nennt man nicht Karyatiden, sondern Telamonen; die Karyatiden des Diogenes waren gewiß auch weibliche Figuren. — 10. Dioskorides, vgl. oben S. 99. — 18 ff. Augustus hat nie einen Bart getragen, wie denn überhaupt um jene Zeit die Römer immer glatt rasiert sich trugen. — 24 f. Lavinus Torrentius, eigentlich Lévin van der Veste (1525—1595), Bischof von Antwerpen, gab i. J. 1591 den Sueton mit Kommentar heraus. — 26. T. V. p. 285, cap. 18. Der oben genannte Klearch ist der aus Xenophons Anabasis bekannte latebamonische Feldherr.



Diejenigen Steine also, auf welchen man *ΔΙΟΣΚΟΠΙΑΙΟΥ* mit Auslassung des *Τ* liest, sind für unterschoben zu halten; wie sie denn auch schon durch die unzierlichen Buchstaben selbst verraten, die dieser Künstler sehr gleich und schön zu graben pflegte. \*) Er  
 5 brauchte die Vorsicht, ihren Umriß erst mit tiefen Punkten anzugeben, welche an den äußersten Spitzen derselben noch jetzt sichtbar sind.

Peirescius, den Bagarre diese Punkte bemerken ließ, vermutete, daß es Löcher zu Stiften wären, mit welchen man  
 10 kleine metallene Buchstaben darin befestigt hätte. Cum aliquibus, sagt Stosch, \*\*) in Inscriptione foraminulis, quae ex Peirescii sententia, ut habet Gassendus in ejus vita, extantes ex metallo aliquo literas clavis retinebant. — Sed pace  
 15 Peirescii, tanti viri, dixerim, et in aliis gemmis inscriptis, praesertim ejusdem *Dioscoridis*, *Evodi*, et *Eutychis*, ac aliorum, foraminula illa, si attentius oculoque armato inspiciantur, invenire est; quamobrem putaverim, ad literas distribuendas, recto ac aequo ordine aptandas, in uniuscujusque earum extremitate scalptores efformasse, atque ii, qui hoc artificium  
 20 praetermisere, inaequales ac inelegantes, ut in pluribus aliis gemmis observatur, inculpserunt. — Stosch hat ohne Zweifel recht. Ich will indes doch die Stelle des Gassendus selbst anführen, weil ich eine Frage dabei zu thun habe, und die Vermutung des Peirescius dem ungeachtet hinreichend, und bei andern  
 25 ähnlichen Fällen, an größern Kunstwerken, besonders an Gebäuden, anzuwenden ist:

Quia vero inter cetera Bagarrius illi ostendit Amethystum perelegantem, in qua caelatus *Solonis* vultus, celebris illius *Dioscoridis*, *Augusti* caelatoris, manu; ideo cepit ansam  
 30 edocendi ipsum, quidnam sibi vellent foraminula in Inscriptione, quam ostendit in ectypo, observata hac serie:

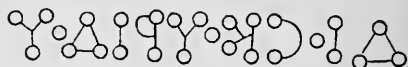
\*) Gemmae antiquae caelatae Stoschii, p. 32. 34.

\*\*) Ibid., p. 36.

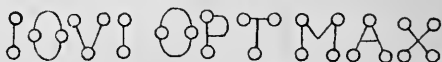
1 f. über die Echtheit der den Namen des Dioskurides tragenden Steine s. Brunn, Griech. Künstler II, 479 ff. — S. Nicol. Claude Fabri de Peiresce (1580—1637), französischer Antiquar und Naturforscher. — Über Bagarrius s. oben S. 340. Über diesen hier besprochenen Stein s. Näheres bei Brunn a. a. O. S. 482 f. — 22. Pierre Gassendi (1592—1655), Professor in Aix und Paris, in seiner Vita Peirescii p. 90 der Ausg. von Luebkeburg, 1706 (p. 49 der Ausg. Hag. Com. 1650).



Edisseruit enim esse forulos, in quos fuissent inserti clavi continentes graecas ex metallo literas, quae caelatoris illius, seu ΔΙΟΣΚΟΥΠΛΟΥ exprimerent nomen: sed ordine retrogrado, ut proprium est caelaturarum ectyporumque. Id autem manifestum fecit, ubi depictis in alba charta, ut mox 5 est factum, foraminulis, lineas interdixit, quae eas literas in hunc modum exprimerent:



Sic se interpretatum dixit foramina quaedam, quae visebantur Assisii in antiquo, nescio quo templo. Cum enim nemo dicere posset, equid illa significarent, divinavit ipse, inscriptionem 10 esse, seu dedicationem factam JOVI OPT. MAX. idque demonstravit per lineas foramina sic connectentes:



Sic speravit se interpretaturum seriem quandam foraminum Nemausensis Basilicae, quam Quadratam Domum appellant; ubi ectypum obtinuisset.\*)

15

Meine Frage ist diese: Sind auf dem Steine des Dioskourides, von welchem die Rede ist, nur die bloßen Punkte sichtbar? oder sind sie auch wirklich durch ihre gehörigen Linien mit einander verbunden? Aus der Erzählung des Gassendi sollte man das erstere schließen; aus dem Stoschischen Kupfer aber erhellt das 20 letztere. Auf diesem sind die Buchstaben völlig ausgedrückt, und die Punkte hingegen gar nicht angegeben, wie sie es doch gleichwohl sein sollten, und auf dem gleich darauf folgenden Steine, welcher den Merkur vorstellt, geschehen ist. Sind sie aber, diese Punkte, wirklich verbunden, so brauchte es Bagarris nicht erst 25 vom Peirescius zu lernen, wie sie zu lesen waren. Peirescius

\*) Gassend., De Vita Peirescii, L. II. p. 90. Ed. Quedlinb. 1706. 8.

19 ff. Der Widerspruch könnte dadurch gelöst werden, daß Stosch den Stein nicht getreu nach dem Original, sondern mit Ergänzung der Punkte zu Buchstaben abbilden ließ.

konnte nur davon Gelegenheit genommen haben, seine Meinung über den Gebrauch derselben zu sagen. Allein bei einem eingeschrittenen Steine kann dieser Gebrauch gar nicht stattfinden; indem die Vertiefungen der Buchstaben auf solche Weise wieder  
 5 eben gemacht, und ihr Abdruck verhindert würde. Ganz anders aber ist es bei größern Kunstwerken, besonders an Gebäuden, an welchen die Aufschrift aus großen metallenen Buchstaben bestand, die neben einander in der Mauer befestigt waren. Wo diese Buchstaben hernach weggerissen werden, da ist es möglich, sie aus  
 10 den zurückgelassenen Löchern zu erraten; und das war es, worauf Beiresseius bei dem alten Tempel zu Assisi glücklicherweise fiel.

Sonst könnte man über die Stelle des Cassendi noch anmerken, daß er den Dioskorides nicht caelatorem, sondern  
 scalptorem hätte nennen sollen. Denn, es sei nun, daß man  
 15 caelatura und sculptura entweder mit dem Quintilian\*) nach den Materien, in welche beide arbeiteten; oder mit dem Aldus Manutius\*\*) nach der Form unterscheide: so ist die Arbeit eines Dioskorides doch niemals caelatura. Nach dem Quintilian nicht, weil diese bloß in Metallen, nicht aber in Holz  
 20 und Steinen stattfindet; nach dem Manutius nicht, weil caelatura bloß erhabene, getriebene, halbrunde Arbeit bezeichnet; vertiefte Arbeit aber, sowie ganz runde, allein der sculptura zukömmt. Was man aus der Varronischen Ableitung des Wortes caelum von cavum\*\*\*) dagegen einwenden könnte, ist nichtig; denn die  
 25 Bedeutung der Wörter muß nicht nach ihrer Ableitung, sondern nach ihrem Gebrauche, bestimmt werden.

Selbst die Stelle des Apulejus,†) wo er von des Pyrgoteles Bildnissen Alexanders, welche in Edelfstein waren, caelamen, caelamine excludere, braucht, kann den Cassendi

30

\*) L. II. cap. ult.

\*\*) De Quaesitis per epistolam, L. III. ep. 9.

\*\*\*) L. IV. de Lingua Latina, ex ed. Stephani, p. 5.

†) Floridor., L. I. p. m. 10.

2 ff. Auf geschnittenen Steinen sind Buchstaben mit Kugeln an den Endpunkten nichts Ungewöhnliches; freilich pflegte man die Kugeln durch feine Linien zu verbinden, aber letztere konnten, da manche alte Steine im Mittelalter neu übergeschliffen oder geglättet worden sind, bei dieser Prozedur leicht verschwinden. — 16 f. Aldus Manutius (1449—1515), berühmter Buchdrucker in Venedig. — 23. caelare, entsprechend dem griech. *τοξεύειν*, ist eigentlich das Treiben von Metallblech, ciselieren, wird aber weiterhin auch von anderweitiger Reliefarbeit gebraucht. Für Steinschneidekunst ist es nur in übertragener Bedeutung anwendbar. — 27 f. Pyrgoteles, berühmter Steinschneider aus der Zeit Alexanders d. Gr. — 30. L. II, 218. — 32. Lib V, 19, p. 8 (Müller). — 33. Apul. Flor. I, 7, 25.

nicht entschuldigen. Denn aus der Folge sieht man, daß Apulejus nicht vertiefte, sondern erhabene Bildnisse meint, indem er sie *toremata* nennt. Dergleichen aber sind die Kunstwerke des Dioskorides nicht, und vielleicht waren es auch die Arbeiten des Pyrgoteles nicht. Denn es ist sehr wahrscheinlich, daß es Apulejus ebenso wenig verstanden hat, als Cassendi, sich über solche Dinge gehörig und eigentlich auszudrücken.

## 3.

## Grottesken.

Vignorius\*) leitet sie von der unförmlichen Zeichnungsart 10 der Ägypter her, dergleichen auch auf der Fischen Tafel vorkömmt:

Ex his imperitis delineationibus non male quorundam sententia apud Plinium confirmatur, linearem picturam *Philoclis* Aegyptii inventum esse; cum hisce convenire videatur, quod de infantia picturae narrat *Aelianus*, adeo indocte pictores 15 tunc temporis penicillum tractasse, ut adscribere nomina rerum necesse haberent. Digna res utique, quam et Thebani pecunia mulctarent. Et hinc primum manasse censeo ego picturas illas, quas *Vitruvius* tantopere exagitat, quasque nostri in cryptis Romae inventas *Grottesche* appellarunt et 20 avide arripuerunt.

Allein die Grottesken, welche Vitruvius so sehr tabelt,\*\*) waren eine Erfindung der Maler seiner Zeit, und mehr das vor- 25 sätzliche Werk einer ausschweifenden Einbildungskraft und eines übeln Geschmacks als Nachahmung des ägyptischen Stils.

Ich wüßte auch nicht, was die Künstler zu Vitruvs Zeiten hätte bewegen können, den ägyptischen Stil nachzuahmen. Der ägyptische Aberglaube hatte damals noch keinen so allgemeinen Beifall unter den Römern gefunden, daß die durch denselben ein- 30 geführten Figuren die Kunst hätten verderben können.

\*) *Mensa Isiaca* p. 13. Ed. Fris.

\*\*) *L. VII. c. 5.*

## 4.

## Über die Mängel des antiquarischen Studiums.

Das Studium des Antiquars ist ein sehr armseliges Studium! Wie viel Ungewißheit, auch da, wo er nichts als Untrieglichskeit zu erblicken glaubt! Er sieht z. B. eine alte Statue, aus welcher er nicht weiß, was er machen soll. Doch endlich entdeckt er eine Aufschrift darauf; und nunmehr scheint ihm nichts gewisser zu sein, als daß die Statue wirklich das ist, was die Aufschrift von ihr besagt.

Als ob nicht auch die Alten aus Unwissenheit, aus Kinderei, und wer weiß aus was sonst noch für Ursachen, falsche Aufschriften hätten machen können! Nur ein paar Beispiele hiervon.

Als P. Clodius das Haus des vertriebenen Cicero niederreißen, und den Platz der Göttin der Freiheit heiligen lassen, was sagt Cicero von dem daselbst aufgerichteten Bilde dieser Göttin?\*)

„Eumne potissimum Libertas sua domo debuit pellere, qui nisi fuisset, in servorum potestatem civitas tota venisset? At unde inventa est ista Libertas? quaesivi enim diligenter. Tanagraea quaedam meretrix fuisse dicitur. Ejus non longe a Tanagris simulacrum e marmore in sepulcro positum fuit. Hoc quidam homo nobilis, non alienus ab hoc religioso Libertatis sacerdote, ad ornatum aedilitatis suae deportavit. Etenim cogitarat omnes superiores muneris splendore superare. Itaque omnia signa, tabulas, ornamentorum quod superfuit in fanis et communibus locis, tota e Graecia atque insulis omnibus, honoris populi Romani causa, sane frugaliter domum suam deportavit. Is posteaquam intellexit, posse se, interversa aedilitate, a L. Pisone consule praetorem renuntiari, si modo eadem prima litera competitorum habuisset aliquem: aedilitatem duobus in locis, partim in area partim in hortis suis collocavit: signum de busto meretricis ablatum isti dedit, quod esset signum magis istorum, quam publicae libertatis. Hanc deam quisquam violare audeat, imaginem meretricis, ornamentum sepulcri, a fure sublatum, a sacrilego collocatum?“

35 \*) Or. pro domo sua, c. 43.

20. Tanagris, lies Tanagra (die Varianten nach der Ausgabe von Vaiter und Rayser, Leipzig 1862). — 31. sublatum, lies sublatam; collocatum, lies collocatam. — 35. De domo sua 42, 111 sq.

Was in Griechenland die Bildsäule einer Buhlerin war, ward in Rom eine Göttin der Freiheit.

Ich merke bei dieser Stelle noch an, daß Figrelius (De Statuis illustr. Romanor., c. 1. p. 2) daraus erweisen will, daß die Wörter: *signum*, *simulacrum* und *imago* als gleichbedeutend 5 gebraucht worden. Allein, es ist falsch. *Signum* ist zwar das allgemeine Wort; allein *simulacrum* und *imago* wird nur insofern von dem *signo* gesagt, als dieses eine gewisse Person wirklich vorstellt, und nicht bloß anzeigt; wie hier die tanagraische Buhlerin. Das Ionische macht das *signum* zum *simulacrum* und zur 10 *imago*; und diesen Unterschied hat Figrelius gar nicht angemerkt.

Ein zweites Beispiel dieser Art ist das Verfahren der Einwohner von Rhodus, wider welches Dio Chrysostomus in einer ganzen Rede geeifert hat. \*)

## 5.

15

## Anmerkungen zu Füßlins Künstlerlexikon.

## Donat Nasciotti.

Nicht Nasciotti, wie er beim Füßlin heißt, war ein Kupferstecher zu Venedig, um 1559. Diese Data finde ich auf einer

\*) Nämlich in der 31. Rede, *Podiazós*. Aus Geiz, und weil sie der Statuen schon 20 genug zu haben glaubten, begingen nämlich die Rhodier die Unart, wenn sie jemanden die Ehre einer Bildsäule bewilligten, keine neue setzen zu lassen, sondern von irgend einer alten die Inschrift wegzunehmen, und eine neue in deren Stelle zu setzen. Vgl. *Figrelius*, l. c. p. 238 ff., wo auch mehrere Beispiele dieser Art angeführt werden. Dergleichen geschah entweder mit Vorsatz, oder aus Unwissenheit. Mit Absicht, wie in dem eben gedachten 25 Falle. So wurden auch zuweilen Namen berühmter Männer in die Stelle der Götternamen gesetzt, und umgekehrt. Auch veranlaßte die Schmeichelei zuweilen diese Vertauschung, wenn man z. B. die Bildsäulen der Kaiser mit Götternamen bezeichnete. Von der Unwissenheit, aus welcher Nummianus den Statuen falsche Inschriften geben ließ, werden von eben dem Dio Chrysostomus verschiedene Beispiele angeführt. †) — Man sieht aus dem allen, wie 30 unsicher die Angaben der auf diese Weise oft umgeänderten, oft erst spät hinzugefügten, Namen auf Bildsäulen, Hermen, Büsten und geschnittenen Steinen sind. Und möchte dies nur der einzige Umstand sein, der das Studium des Altertumsforschers schwandend und unsicher macht!

†) In Orat. Corinthiaca, c. 37.

35

3. Edmund Figrelins, Professor in Upsala (geb. 1676), schrieb *De statuis illustrium Romanorum*, Holm 1656. — 10. Das Ionische, d. h. die Porträtähnlichkeit. — 16. S. die Einleitung S. 376. — 17. Der Künstler heißt Donato Nasciotti, wie bei Füßli, nicht Nasciotti; s. Nagler XII, 227. Er blühte um 1570—98; die von Lessing hier genannten Etiche sind bei Nagler nicht angeführt. — 20. *Podiazós*, in Eschenburgs Druck folgt hier: „(Ed. Reisk. T. I. p. 565)“, was aber Zusatz von Eschenburg selbst ist, da die Reiske'sche Ausgabe erst i. J. 1784 erschienen ist. Die angezogene Stelle steht bei Reiske T. I. p. 645 f. (I, 394 Dindorf). — 35. T. II p. 123 Reiske (II, 305 Dindorf).

Sammlung von Oktavblättern, an der Zahl 14, welche wollüstige Figuren enthalten, lauter nackte Nymphen und Weiber aus der Fabel und Bibel, zum Teil unter den Händen geiler Satyrn. Nach wem Nascicotti diese Blätter gestochen, wird nicht angegeben; 5 sie sind aber von sehr richtiger und schöner Zeichnung.

### Crispin de Pas.

Den ich beim J. gar nicht finde, ob er gleich so vieles nach seiner und andrer Zeichnung gestochen. Ich merke ich nur seine 10 Blätter, an der Zahl 60 in klein länglich Oktav an, welche Gesichten aus dem Alten Testamente vorstellen: und besonders wegen eines Einfalles, der artig genug ist. Nämlich die Stücke sind auf die gewöhnliche Kupferstecherart schraffiert und behandelt; nur in verschiednen von den erstern, wo Gott vorkommt, ist diese Figur Gottes mit bloßen Punkten, nach Art des Opus Mallei, 15 ausgedrückt, um die mehr dem Geiste als den groben Sinnen empfindbare Gegenwart des Schöpfers auszudrücken. — Crispin de Pas, oder wie er auch auf seinen Kupfern heißt, Passäus, ja auch van de Passe, arbeitete zu Köln, wo er unter andern die vier Evangelisten nach Geldorpins Gortzius auf 4 Folioblättern, 20 jeden in halber Figur, herausgegeben.

### Abt. Bloemaert.

Auf seinem Bildnisse nach P. Morelsen, das J. Nathan gestochen, steht, daß er 1610, 43 Jahr alt gewesen. Er muß also 1567, nicht 69, wie das Jüßklinsche Lexikon sagt, geboren sein.

### 25 Gio. Gherardini.

Ein Maler, der 1698 nach China reiste, und seine Reise französisch, mit untergemengten italienischen und französischen

6. Crispin de Passe (1570 — circa 1629); s. Nagler X, 564. Die hier genannten Kupfer erschienen unter dem Titel: *Liber generis aeris formis a C. Passaeo expressus*, Arnheim 1616, 59 Bl. — 14. Opus Mallei, weil diese Punkte nicht durch Radierung, sondern durch Hämmern mit einem Spitzmeißel hergestellt wurden. — 18. de Passe hat außer in Köln auch in Paris, London u. s. w. gearbeitet. — 19. Georg Geldorp, gen. Gualdorp Gortzius (1533—1616), niederländischer Maler, der zuletzt in Köln lebte. Nagler V, 70. — 21. Abraham Bloemaert, Maler und Kupferstecher, ist nach Houbraden 1564 geboren, nach Sandrart und C. van Mander 1567, was mit Lessings Bemerkung stimmt; gest. 1647 resp. 1657. S. Nagler I, 533. — 22. Paul Moreelze oder Moreelsen (1571—1638), Maler. Nagler IX, 457. — Jakob Matham (nicht Mathan), Zeichner, Maler und Stecher, 1571—1631. Nagler VIII, 421, wo das Bildnis des Bloemaert unter Nr. 185 aufgeführt ist. — 23. Giovanni Gherardini (nicht Ghirardini) aus Modena, 1658—1723. Sein Reisebericht ist neuerdings herausgegeben worden von M. A. Gualandri, *Relazione di un Viaggio fatto alla China nel 1698 dal Gherardini*, Bologna 1853.

Verfen, beschrieben hat. Sie ist 1700 gedruckt, und unter den Reisebeschreibungen in unserer Bibliothek.

### David Vinckeboons oder Vinkboons.

Nicht Winckenboons, wie ihn J. schreibt, welcher auch ganz gewiß fälschlich von ihm sagt, daß er ungefähr 22 schöne Kupfer-<sup>5</sup> stiche verfertigt. Ich wüßte nicht, daß er in Kupfer gestochen; wohl aber haben Nik. de Bruyn, Joh. Londerseel, G. Swanenbusch sehr große und schöne, desgleichen Mathan, P. Serwouter, Hessel und C. J. Visscher kleinere Stücke nach ihm gestochen. Und zwar Mathan eine Folge von 12 kleinen mythologischen Stücken,<sup>10</sup> und P. Serwouter 10 kleine längliche Jagdstücke, die zu Amsterdam bei C. J. Visscher herausgekommen. Sein Zeichen ist



### Chevalier Berenni.

Finde ich bei J. nicht. Er soll an dem Monument des Kardinals Friedrich, Landgrafen zu Hessen-Darmstadt, in einer<sup>15</sup> Kapelle der Domkirche zu Breslau gearbeitet haben. S. die Reise nach Breslau in der Bibl. German T. X. p. 120. Bernini kann es nicht sein, welcher bereits 1680 gestorben war. Die andern Mitarbeiter, Hercule Ferretta und Dominico Guidi, starben, jener 1686, dieser 1701.<sup>20</sup>

2. Damit ist jedenfalls die Wolfenbüttler Bibliothek gemeint. — 3. David Vinckeboons (auch Vinckeboons, Vindenboons), 1578—1629. Nagler XX, 350. — 5 f. Aber die Angabe, daß Vinckeboons in Kupfer gestochen, findet sich bei Descamps und C. van Mander, und Nagler führt 5 Stck von ihm auf. — 7 f. Nikolaß de Bruyn, geb. 1570, nach nach Vinckeboons Landschaften, Märkte u. dgl.; Nagler II, 179. Joh. Londerseel, Schüler Bruyns, geb. 1582; Nagler VIII, 31. Einen Stecher Namens G. Swanenbusch giebt es nicht; Lessing meint vermutlich Willem Swanenburg (um 1581—1612), welcher mehrere große Blätter nach Vinckeboons gestochen hat; Nagler XVIII, 32. — 8. Uder Matham s. oben S. 443. — Pieter van Serwouter, geb. um 1575, gest. nach 1630, nach 10 bis 12 Landschaften nach Vinckeboons; Nagler XVI, 298. — 9. G. Hessel, lebte in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Amsterdam; nach eine Bauerngesellschaft nach Vinckeboons; Nagler VI, 161. — Claß Janß Visscher, geb. 1580, gest. nach 1660, Kupferstecher und Kunsthändler; Nagler XX, 418. — 13. Chevalier Berenni, wird weder bei Nagler noch bei Meyer genannt. — 19. Dominico Guidi, ein Schüler Algarbis, lebte nach Nagler V, 441 von 1628—1701; ebenda wird sein Mitarbeiter C. Ferreti erwähnt.



## 6.

Anmerkung zu Heineckens *Idée générale d'une Collection compl. d'Estampes.*

Daniel, Hieronymus und Lambertus Hopper.

5 Wie Heineken (*Idée génér. p. 491*) diese alten Meister, die um 1527 und folgende Jahre gelebt und gearbeitet, unter die Holzschneider setzen können, kann ich nicht begreifen. Ich habe von keinem einzigen Holzschnitte gesehen, wohl aber ein paar hundert in Kupfer gestochene, meist radierte Blätter, unter welchen sich ver-  
 10 schiedne Nachahmungen und Kopieen von Dürern befinden.

## 7.

## Vermischte Anmerkungen und Nachrichten.

## Gemälde von der Hölle.

Ich erinnere mich, daß ich mich ehemals über ein altes Ge-  
 15 mälde, ich weiß nicht mehr in welchem Kloster zu Hildesheim, gewundert habe, welches lange vor der Reformation gemacht war, und auf welchem die Hölle zu sehen, in der geistliche Personen von allem Range sich fanden. Jetzt sehe ich aus einer Stelle beim Luther, in seinem Hans Worst, daß dieses nichts  
 20 Besonders, sondern die gewöhnliche Weise gewesen, die Hölle zu malen: „Vorzeiten da die Maler das jüngste Gerichte maleten, bildeten sie die Hellen einen großen Trachen-Kopf, mit sehr weitem Rachen, darinn mitten in der Glut, stunden der Papst, Cardinal, Bisschöve, Pfaffen, Münche, Kaiser, Könige, Fürsten, allerley Mann  
 25 und Weiber, doch kein Jung Kind.“

## Gratiana le Wright.

So hieß die englische Malerin, welche zu London 1664 den Prinzen Ferdinand Albrecht von Braunschweig und Lüneburg gemalt. Sie scheint von Geburt eine Italienerin gewesen zu sein,  
 30 und die Frau vom Michael Wright, die er ohne Zweifel bei seinem ersten Aufenthalte in Italien geheiratet. Es ist aber doch sonderbar, daß Walpole nichts von ihr weiß.

2. E. über Heineken oben S. 73. — 4. Hopper, Künstlerfamilie aus Augsburg, in der ersten Hälfte des 16. Jahrh. thätig; Nagler VI, 227. — 30. Sof. Michael Wright, gest. 1700; Nagler XXII, 120; seine Frau wird dort nicht erwähnt. — 32. Horace Walpole (1717—1797) in seinem *Catalogue of engravers, who have born or resided in England, 1763.*

## Lodovico Dolce (Dulcius).

Weber Ghilini\*) noch Papadopoli\*\*) sagen etwas von dem Plagio, welches Dolce an dem Camillo Leonardo begangen; sondern beide zählen seinen Trattato delle Gemme nicht unter seine Übersetzungen, sondern unter seine eignen Werke. Er ist 5 zuerst gedruckt zu Venedig 1565 in 8. Ich habe einen spätern Druck ebendaher von 1617 vor mir.

## Camillo Massimi.

Ein Römer von Geburt und Cardinal von der ersten Promotion Clemens des X., im Jahr 1670. Er war einige Zeit 10 Nuntius in Spanien, und starb den 12. September 1677. Er sammelte ein großes Werk *De Picturis Veterum*, für welches er alle Überbleibsel von alten Gemälden durch geschickte Hände in Wasserfarben genau kopieren ließ. Einen großen Teil davon hatte Pietro Santi Bartoli gemalt, besonders die Gemälde aus 15 dem Nasonischen Grabmale,\*\*\*) die nunmehr bis auf wenige Stücke verschwunden, so daß man sich jetzt nur allein aus diesem Werke des Cardinals Massimi einen Begriff von ihrem wahren Colorit machen könnte. Von den Gemälden in den Ruinen der Bäder des Titus fand er in der Bibliothek des Escurials sehr 20 schöne kolorierte Zeichnungen, die er kopieren ließ und seinem Werke einverleibte.†) Er besaß selbst verschiedene alte Gemälde, die nach seinem Tode in die Hände des Marquis Massimi seines Anverwandten kamen, und die de la Chaussee stehen lassen. ††)

\*) *Theatro d' Huomini letterati*. Milano 8., p. 284.

\*\*) *Histor. Gym. Patavini*, T. II. p. 221. Venet. 1726 fol.

\*\*\*) Bellorius, *De script. sepulchri Nasoniorum*, Tab. V. ap. Graevium, *Thes. Antiq. Rom.*, T. XII. p. 1039: *Quisquis autem cupidus est etc.*

†) Bellorius, l. c. p. 1029: *Formae picturarum earum, quae in eadem domo etc.*

††) In den *Pitture antiche delle Grotte di Roma*. Bellor. l. c. *Inter picturas*, 30 *quae asservantur in bibliotheca Cardinalis Maximi, sunt et hae: Nativitas Adonidis, ex stipite Myrrhae editi, quae offertur Veneri a Nympha genua flectente; idem Adonis retentus a Venere, cum venatum iturus esset et chorea trium Nympharum: quae reliquiae e terra fuerant erutae in Exquilis, prope Amphitheatrum.* Es ist also so gar genau nicht, wenn Du Bos sagt, daß diese Gemälde aus den Bädern des 35 Titus genommen worden. Sie wurden nur in der Gegend dieser Bäder ausgegraben.

1. über Dolce s. Laocöon S. 9 und 123. — 2. Gerosamo Ghilini, aus Monza, 1589 bis um 1675, Historiker und Dichter. Sein *Teatro d' Uomini letterati* erschien Mailand 1633. — Nisfol. Romenos Papadopoli, aus Randia, 1655—1740; seine *Historia gymnasii Patavini* giebt eine Geschichte der Universität Pavia. — 3. über Leonarbi s. oben S. 121. — 14 ff. Vgl. oben S. 411. — 24. Michel Agnolo de la Chaussee (Causseus), Antiquar, gest. 1746, Verfasser des *Museum Romanum seu thesaurus eruditae antiquitatis*, Rom 1690.

Die ganze Sammlung von den Zeichnungen aber ist nachher nach England an den D. Mead gekommen.\*)

### Rizzus und Charadossus.

In der Piazz. Univers. des Garzoni p. 404, deutsche Übersetzung, wird einiger neuern Steinschneider gedacht, als des Paulus Rizzus zu Venedig und des Ambr. Charadossus von Pavi, der für Papst Julius II. Diamante geschnitten.

### J. de la Jove.

Ein neuer französischer Maler, peintre ordinaire du Roi en son Académie Royale de Peinture et Sculpture, welcher Trophäen, cartouches und andre dergleichen Verzierungen gemalt, die von G. Huquier zu Paris in besondern kleinen Büchern gestochen worden.

### Mondon le fils.

Ein neuer franz. Maler, hat Trophäen, chinesische Verzierungen und andere dergleichen Dinge erfunden und gezeichnet, welche von Antoine Aveline 1736 in sechs kleinen Büchern gestochen worden.

### Über die ältesten deutschen Maler.

Eine von den zuverlässigsten Quellen der wenigen Nachrichten, die wir von den ältesten deutschen Malern haben, ist

(Réflexions crit. sur la Poésie et la Peint., T. I. p. 348.) Selten wird ein Franzose nicht etwas mehr sagen, als ihn sein Währmann sagen lassen sollte. Und des Du Bos Währmann kann hier niemand anders sein als Vellorinus. Man vergleiche z. B. diese Stelle des Franzosen mit der in der Note †) citierten Stelle des letztern. Le Cardinal Massimi avoit fait un très-beau recueil de ces desseins, et par une aventure bizarre, c'étoit d'Espagne, qu'il avoit rapporté à Rome les plus grandes richesses de son recueil. Durant sa Nonciature il y avoit fait copier un portefeuille qui étoit dans le cabinet du Roi d'Espagne et qui contenoit le dessin de plusieurs peintures antiques, qui furent trouvées à Rome, lorsqu'on commença durant le seizième siècle à fouiller avec ardeur dans les ruines etc. (L. c. p. 350.) Es waren bloß die Gemälde aus den Wädern des Titus, wovon der Kardinal in Spanien kolorierte Abzeichnungen fand. Und was ist das denn für eine aventure bizarre? Die spanischen Abzeichnungen waren früher, und ohne Zweifel zu einer Zeit gemacht, da die kolorierte Bilder von der Luft noch nicht so ausgebleicht waren. Vielleicht, daß zu des Kardinals Zeiten verschiedne schon gar nicht mehr zu sehen waren.

\*) Dieses lerne ich aus dem Du Bos (L. c. p. 349). Ce recueil de desseins est passée depuis peu en Angleterre, et est entre le mains de Mr. le Docteur Mead.

†) Ambrosio Foppa, gen. Caradossio, Goldschmied und Medailleur, arbeitet um 1500; Nagler IV, 408. — Über Rizzus finde ich nichts Näheres. — 12. Jacques Gabriel Huquier (1695—1772), Zeichner und Kupferstecher; Nagler VI, 367. — 14. Mondon le fils, Zeichner in Paris; vgl. Nagler IX, 394. — 17. Antoine Aveline, Kupferstecher und Verleger, geb. um 1691, gest. 1743. Meyer, Künstlerlexikon II, 463, wo verschiedene Stücke von ihm nach Mondon le fils angeführt sind.

ohne Zweifel das Kapitel beim Wympfeling,\*) um 1502 geschrieben. Ich ziehe es mir daher ganz aus.

Nostrates quoque Pictores esse omnium praestantissimos vel ipsa experientia (quae rerum magistra est) apertissime docet. Icones *Israelis Alemanni* per universam Europam 5 desiderantur, habenturque a pictoribus in summo pretio. Quid de *Martino Schön Colmariensi* dicam, qui in hac arte fuit tam eximius, ut ejus depictae tabulae in Italiam, in Hispanias, in Galliam, in Britanniam, et alia mundi loca abductae sint. Extant Colmariae in templo divi Martini et 10 Sancti Francisci, praeterea Seletstadii apud Praedicatores in ara quae divino Sebastiano sacra est, imagines hujus manu depictae, ad quas effingendas exprimendasque pictores ipsi certatim confluent, et si bonis artificibus et pictoribus fides adhibenda est, nihil elegantius, nihil amabilius a quoquam 15 depingi reddique poterit. Ejus discipulus *Albertus Durer* et ipse Alemannus hac tempestate excellentissimus est, et Nurenbergae imagines absolutissimas depingit, quae a mercatoribus in Italiam transportantur, et illic a probatissimis pictoribus non minus probantur quam Parrhasii aut Apellis 20 tabulae. *Joannes Hirtz* Argentinensis non est omittendus, qui dum in humanis esset, apud pictores omnes in magna fuit veneratione, cujus in pictura peritiam clarissimae ac speciosissimae imagines tum alibi, tum Argentinae in natali solo depictae testantur. In Plastica (hoc est figulina arte 25 quae ex terra similitudines itidem fingit) Germani praestantes sunt, quod ipsa figulina vasa et plurima vasorum fictilium genera, quae modo humanae vitae usui sunt, indicant et demonstrant. Hic sunt quos vel Coroeus Atheniensis figu- 30 linae artis inventor admirari possit et laudare.

Ich habe diese Stelle abgeschrieben nach dem Abdrucke, der sich von Wympfelings Werke in dem Baselschen Opere historico\*\*) findet, das 1574 gedruckt ist. In der Originalausgabe, von 1505 zu Straßburg, lautet sie nicht völlig so: doch sind die Verschiedenheiten eben von keinem Belang. Vom Israel von Mecheln, 35

\*) Epitome Rerum Germanicarum, Cap. 68. De Pictura et Plastica.

\*\*) T. I. p. 349.

1. Jakob Wympfeling (oder Wympheling), 1450—1528, berühmter klassischer Humanist. — 35. Nictiger Israel van Meenen, aus Mecheln, gest. 1503, Goldschmied und Kupferstecher.

vom Martin Schön und von Dürern enthält sie nichts, als was überall bekannt ist. Nur von dem Straßburger Maler Johann Hirz, den sie uns kennen lehrt, finde ich sonst nirgends die allgeringste Erwähnung.

## 5 Alte deutsche Baukunst.

Die deutschen Maler mochten zu und vor Wympfelings Zeiten wohl ebenso gut sein, als sie in irgend einem Lande waren. Ob aber auch die deutschen Baumeister damals das Lob verdienten, das ihnen Wympfeling giebt,\*) ist eine andere Frage.

10 In Architectura Germani excellentissimi sunt, quorum aedificiae Aeneas Silvius mirari se potuisse scribit non commendare. Sunt meo, inquit, iudicio Theutonici mirabiles Mathematici, omnesque gentes in Architectura superant. Hoc homo Italus de Germanis testatur, nec falsa loquutus est, quod ut

15 caetera aedificia (quae passim in Germania magnificentissime extructa sunt) omittam, Argentinense templum et turris in eo aedificata abunde demonstrant. — Wenn nur aber, wie ich fürchte, die Worte des Aeneas Sylvius nicht auch diese Auslegung leiden, daß man die Gebäude der Deutschen eher be-

20 wundern als loben könne. Und es wäre auch gerade, was sich von der damals üblichen gotischen Bauart sehr eigentlich sagen ließ. Ungeheure Massen von Stein, ohne Geschmack oder wenigstens in einem sehr kleinen Geschmacke aufgetürmt.

## Von den ältesten italienischen Kupferstechern.

25 1. Marc' Antonio Bolognese.

G. Vasari Pa. III. Vol. I. p. 299.

Felsina Pittrice del C. Malvasia, T. I. p. 63.

Sein Geschlechtsname war Raimondi — Sein Zeichen ist NF und, wie Christ sagt p. 392, das leere Reiptäflein.

30 Das Verzeichniß beim Malvasia von seinen Kupfern ist äußerst mangelhaft.

\*) Cap. 79.

1. Martin Schön, eigentlich Schongauer, aus Kolmar, 1444—1488, berühmter Maler und Kupferstecher. — 2. Joh. Hirz oder Herbst; er malte nur wenig, weil er zur Reformation übertrat; Nagler VI, 116. — 18. Aeneas Sylvius Piccolomini, Papst Pius II., geb. 1405, Papst 1458—1461. — 27. C. Carlo Cesare Malvasia (1616—1693, Professor in Bologna), Felsina pittrice. Vite de' pittori Bolognesi, erschien Bologna 1678. (Felsina ist der alte Name Bologna's.) — 29. Christ, Anzeige und Auslegung der Monogrammatum etc., unter welchen die berühmten Maler u. s. w. in ihren Werken sich verborgen haben, Leipzig 1747.

Die Stücke, die er nach Dürern machte, und worüber Dürer so ungehalten ward, weil er sein Zeichen darauf gesetzt hatte, war die aus 36 Stücken bestehende Passion in 4to und Holzschnitten, welche mit dem Fall Adams anfängt und mit der Sendung des h. Geistes aufhört. Und diese machte er nicht in Holz, sondern in Kupfer nach. Ob wohl noch Exemplare davon vorhanden?

Hierauf arbeitete er meistens nach Raphael, jedoch nach dessen Tode auch nach Julio Romano, der aus Bescheidenheit, solange sein Meister lebte, nichts von sich wollte stehen lassen.

Christ sagt p. 300, daß sich schon Stücke mit der Jahrzahl 1508 von ihm fänden.

Anmerkung. Den Anfang des Kupferstechens führt Vasari l. c. von Manso Finiguerra Fiorentino, der um 1460 seine niellierte Arbeit in Silber auf feuchtes Papier abzudrucken den Einfall gehabt; worin ihm ein andrer Goldschmied zu Florenz, Baccio Baldini, gefolgt. Dieses habe Andrea Mantegna zu Rom erfahren und daher Anlaß genommen, viele von seinen Werken zu stechen, und von ihm sei die Erfindung nach Flandern gekommen, wo sie ein berühmter Maler zu Antwerpen, Namens Martin (der sich auf seinen Werken mit M. C. bezeichnet), in Übung gebracht und verschiedene Stücke nach Italien geschickt.

Was er hier von dem Mantegna sagt, hatte er in dessen Leben, Part. II. p. 395 auch schon versichert, daß er nämlich verschiedene Kupferstiche gemacht, e fra l' altre cose fece i suoi trionfi.

Auch, sagt er, habe das nämliche Antonio Pallainolo, ein Maler und Goldschmied zu Florenz, gethan.

Aber haben denn die Italiener das Geringste von diesen Leuten und ihren Arbeiten aufzuweisen? Und wenn nicht,

1 ff. Vgl. über Marc Antons Kopieen nach Dürer Nagler XII, 213. Die von Vasari erzählte Geschichte vom Monogramm Dürers ist offenbar erfunden. — 11 f. Frühestes Datum eines Marc Antonischen Stiches: 16. December 1508. — 14. Maso (Abkürzung von Tommaso, nicht Manso, wie L. schreibt) Finiguerra, berühmter Goldschmied und Nielleur (Niello, niellierte Arbeit nennt man Gravierungen auf Silberplatten, wobei die Linien mit schwarzer Farbe ausgefüllt sind). Vasaris hier erwähnte Hypothese über die Erfindung des Kupferstiches ist durch die Nachweisung älterer deutscher Kupferstiche längst widerlegt. — 17 f. Baccio Baldini, Goldschmied und Kupferstecher zu Florenz aus dem Ende des 15. Jahrh., einer der ältesten italienischen Kupferstecher. — Andrea Mantegna, aus Padua (1431—1506), war schon 1468 als Kupferstecher thätig und wurde von manchen für den Erfinder des Kupferstiches gehalten. — 26 f. e fra l'altre cose fece i suoi trionfi; gemeint ist der Triumphzug des Cäsar, großer Kupferstich von Mantegna.

bleibt es nicht immer der Niederländer Martin, der ohne Zweifel Martin Schön sein soll, der nach dem Vasari die Kunst zuerst geübt?

2. Marco da Ravenna.

5 Ein Schüler des Marc' Antonio, che segnò le sue stampe col segno di Raffaello. RS., Vasari Pa. III. Vol. 1. p. 306.

3. Agostino Venetiano.

Auch ein Schüler des Marc' Antonio, che segnò le sue opere in questa maniera A. V. Vasari l. c.

10 Er und Marco da Ravenna haben zusammen gearbeitet, wie Vasari sagt.

### Polidoro da Caravaggio.

Ohne Lehrmeister und ohne Schüler. Denn ob er schon unter den Schülern des Raphael, denen er den Mörtel zutrug, zur Malerei Lust bekam und seinen Beruf erkannte, so kann er doch im geringsten nicht unter die Schüler des Raphael gerechnet werden. Er malte mit seinem Freunde und Gehilfen, dem Maturino, fast nichts, als große Freskogemälde, meistens auf die Außenseiten der Häuser, grau in grau. Mit Farben zu malen, wollte ihnen nicht gelingen. Doch hat Polidoro in den letzten Jahren einige gute Staffeilegemälde in Öl gemacht. In jenen seiner größern Gemälde brachte er häufig Altertümer an, wodurch er allerdings der gelehrteste von allen römischen Malern zu sein scheint. Nur, denke ich, muß man mit diesen Altertümern in seinen Gemälden nichts beweisen wollen, weil die feurige Einbildungskraft des Meisters sie so wenig in ihrer ursprünglichen Einfalt ließ, daß sie vielmehr alles verschönerte und übertrieb. Man sehe nur die acht Gottheiten, die Golzius nach ihm gestochen. — Polidoro verließ Rom nach der Plünderung von 1527 und ward in Messina, wo er die Triumphbogen zu dem Einzuge Karl des V., der von Tunis zurückkam, gemalt hatte, von seinem Bedienten, indem er nach Rom zurückkehren wollte, umgebracht. Vasari P. III. Vol. I. p. 262.

4. Marco da Ravenna, s. Nagler XII, 320. Sein Monogramm RS wurde verschiedenedeutet: Silvester Ravennas, Ravennas Sculpsit etc. — 7. Agostino da Musi, gen. Veneto oder Veneziano, Zeichner und Kupferstecher; geb. um 1490; Todesjahr unbekannt. Nagler X, 58. — 12. Polidoro Calbara, gen. Caravaggio, geb. um 1495, gest. 1543. — 17 f. Maturino, Florentiner Maler, gest. 1527. Nagler VIII, 461. — 28. Genbrif Golzius, niederländischer Stecher, 1558—1617.

## Ritrarre alla macchia

sagen die Maler, wenn die Person nicht sitzen und sich malen lassen will, und sie ihr Bild stehlen müssen. So wollte sich Magliabecchi durchaus nicht malen lassen, und mußte ihn daher Dandini, Pittore Fiorentino, formarlo, come si suol dire, alla macchia. 5

Marmi im Leben des Magliab., Giornale de' Letter. d' Ital., T. 33 p. 29.

## Apollo als Hirt.

Ich erinnere mich, ich weiß nicht von welchem Meister, in Kupfer eine Verbannung des Apoll, den Gott nämlich als Hirten 10 des Admetus, gesehen zu haben. Der Meister hatte dem Gott die gewöhnliche Leier oder Cithar in die Hand gegeben. Aber das ist falsch, und Apollo muß in dieser Situation ein Haberrohr haben. Denn Tibullus läßt ihn Lib. III. el. 4. 67 selber sagen:

Me quondam Admeti niveos pavisse juvencos 15  
Non est in vanum fabula ficta jocum.  
Tunc ego nec cithara poteram gaudere sonora,  
Nec similes chordis reddere voce sonos:  
Sed perlucenti cantus meditabar avena,  
Ille ego Latonae filius atque Jovis. 20

## 8.

## Vermischte Excerpte.

## 1.

Laocoontis signum e marmore mira arte factum, in Pontificis viridario Romae, non quale a Virgilio ac Plinio, 25 sed ejusmodi a graecis describitur.

## 2.

## Zu lesen.

Im Guardian von einem Gemälde des Raphaels.

Im Zuschauer von dem Vergnügen aus unsrer Einbildungs- 30 kraft. vom 411. Stücke an.

3. Antonio Magliabecchi (1633—1714), gelehrter Bücherfammer und Litteraturfreund. — 15. niveos lies niveas; juvencos lies juvenecas. — 22. S. Einleitung S. 376. — 23. Die Quelle des Citates ist nicht nachweisbar. — 29 f. Der Guardian und der (von Addison herausgegebene) Zuschauer (The Spectator) sind engl. Wochenchriften.



## 3.

Polycletus — hic etiam primus excogitavit ut uno crure signa insisterent. Lud. Demontiosius de Caelatura lib. 1. cap. 1. Nachzusehen im Plinius.

- 5 Eben dieser Demontiosius l. c. wenn er von dem farneſiſchen Dſſen geſprochen, ſetzt hinzu: Ejusdem etiam Apollonii exstat in Vaticano corpus, capite, brachiis et tibiis truncatum, ex marmore: quod fragmentum nulli cedit operum Antiquorum, quae exstant hodie Romae. Basi nomen Autoris  
10 inſcriptum eſt.

Wenn dieſes der Torſo des Herkules iſt, ſo irrt ſich D., denn dieſer Meiſter war aus Athen, jener Apollonius aber aus Tralles.

- Pomponius Gauricus (cap. 11 de Sculptura) theilt die  
15 ganze Länge des Körpers in neun Theile, jede von einer Geſichtslänge. Die Geſichtslänge ſelbſt theilt er wiederum in 3 Theile: constat autem ipsa tribus pariter dimensionibus. Una erit ab summa fronte qua capilli nascuntur, heic ad intercilia. Altera heinc ad imas nares. Ultima ab naribus heic ad  
20 mentum. Prima sapientiae, secunda pulchritudinis, tertia bonitatis sedes.

#

Gudius ad Phaedri fab. 1. lib. V.

Zenobius Erasm. v. n. 82.

#

- In dem moſaiſchen Werke bei Kircher (Monumentum  
25 vetustissimum in Praenestinis Primigeniae Fortunae templi ruderibus adhuc superſt.) finde ich kein Conopeum wie Gronow will. Ich hoffe doch nimmermehr, daß er die Lauben oder Bogen am Gitterwerk dafür angeſehen.

3. Lud. Demontiosus, ſ. oben S. 435. — 4. Plin., lib. XXXIV, 56. — 11. Der berühmte Torſo des Herakles im Belvedere des Vatikans. — 14. Pomponius Gauricus, ſ. oben S. 411. — 18. ab summa fronte, bei Pomponius Gauricus: ab summo frontis. — 22. Marquard Gude (1635—1689), ſeine Noten zum Phädrus ſtehen in der Burmannſchen Ausgabe, Amſterdam 1698. — 24. Daß berühmte Moſaik von Paleſtrina, ſ. Wörmann, Landſch. in der Kunſt der alten Völker, S. 304. — 26. Conopeum, ſ. oben S. 409. — Gronow. Auf welche Stelle Leſſing ſich hier bezieht, weiß ich nicht.

## 4.

Von der Schönheit ohne Gemüthsgaben p. 127. CVII.  
 γέρας bei Theilung der Beute, was dem Könige bei Seite  
 gesetzt war. p. 146. CXXX.

Vom Schwung des Homer bei den Griechen. Zur Erläute- 5  
 rung der Stelle bei den Griechen. p. 319. VI.

Von den Fehlern des Chörilus in Ansehung der Gleichnisse.  
 p. 334. XXVII.

Von dem Unpassenden der Homerischen Gleichnisse. p. 336. XL.

Von einem Zunehmen der Sokratiker. p. 391. CXI. 10

Antwort des Alexanders — — p. 479. CXCVII.

Von den andern Skolien. p. 496. CCXI.

## T. II.

Von der Blindheit des Homeros. p. 633.

Von dem Nireus. p. 678. 15

Von der Erddichtung mit dem Protefilaus und Achilles.  
 p. 695.

Von dem Geschrei des Philoktets. p. 706.

Von den Pygmäen mit den Lilliputern des Swift zu ver-  
 gleichen. p. 811. 20

## 5.

## Von den Flügeln.

Daß sie keiner menschlichen Form zukommen können, und  
 mit dem ganzen Baue des Menschen streiten: Arist. de incessu  
 animal. cap. XI. Wo der Philosoph zur Erläuterung anführt, 25  
 daß die Liebesgötter geflügelt gemalt werden. Man würde daraus  
 nicht unrecht schließen, daß die Griechen sonst keinen andern  
 Göttern Flügel angeleget.

1. Das Werk, woraus diese Excerpte herrühren, ist nicht nachweisbar. — 7. Chörilus,  
 epischer Dichter des 5. Jahrh. v. Chr. — 25. cap. XI, p. 711 A, 3 ed. Berol. —  
 28. Göttern Flügel angeleget. In der Handschrift steht dabei das später von andrer  
 Hand beigelegte Citat: Siehe De alatis imaginibus apud Veteres. Coment. M. Fr.  
 Gull. Doering. Gothae 1786.

## Ehemalige Fenstergemälde im Kloster Hirschau.

**V**itrea fracta! dürfte bei dieser Aufschrift vielleicht ein Leser denken, der eifler ist, als ich ihn mir wünsche.

Aber mit seiner Erlaubniß. Man muß, auch in der ge-  
5 lehrten Welt, hübsch leben und leben lassen. Was uns nicht dienet, dienet einem andern. Was wir weder für wichtig noch für anmutig halten, hält ein andrer dafür. Vieles für klein und unerheblich erklären, heißt öfter die Schwäche seines Gesichts bekennen, als den Wert der Dinge schätzen. Ja nicht selten ge-  
10 schieht es, daß der Gelehrte, der unartig genug ist, einen andern einen Mikrologen zu nennen, selbst der erbärmlichste Mikrolog ist: aber freilich, nur in seinem Fache. Außer diesem ist ihm alles klein: nicht weil er es wirklich als klein sieht, sondern weil er es gar nicht sieht; weil es gänzlich außer dem Schwinkel seiner  
15 Augen liegt. Seine Augen mögen so scharf sein, als sie wollen: es fehlt ihnen zu guten Augen doch noch eine große Eigenschaft. Sie stehen ihm ebenso unbeweglich im Kopfe, als dieser Kopf ihm unbeweglich auf dem Kumpfe steht. Daher kann er nichts sehen, als wovon er gerade mit dem ganzen vollen Körper ge-  
20 pflanzt ist. Von den flüchtigen Seitenblicken, welche zur Überschauung eines großen Ganzen so notwendig sind, weiß er nichts. Es gehören Maschinen dazu, den schwerfälligen Mann nach einer andern Gegend zu wenden: und wenn man ihn nun endlich gewandt hat, so ist ihm die vorige schon wieder aus dem Ge-  
25 dächtnisse. —

Doch warum diesen Ausfall hier? Meine ehemals so schön bemalte, nun längst zerbrochne Fensterscheiben im Kloster Hirschau

1. S. Einleitung S. 377. — 2. Vitrea fracta! sprichwörtliche Nebenart bei Petron. c 10, für Lappalien, Kleinigkeiten. — 27. Hirschau oder Hirschau ist ein württembergisches Dorf, an der Ragold gelegen. Das dortige Benediktinerkloster wurde

sind noch lange die *Vitrea fracta* nicht, die einer solchen Verteidigung bedürfen. Dazu ist es mir nicht sowohl um sie selbst zu thun, als vielmehr um das sonderbare Licht, welches sie mir auf eines von den ältesten Denkmälern der werdenden Druckerkunst, oder vielmehr Formenschnelderei, zu werfen scheinen. Und 5 dieser Anwendung, meine ich, hätte man sich wohl am wenigsten vermutet.

Es ist aber jenes alte Denkmal, mit einem Worte, die sogenannte Bibel der Armen, oder *Biblia pauperum*, welches, mit allen andern seiner Art, uns der Herr von Heineken in 10 dem zweiten Teile seiner Nachrichten von Künstlern und Kunstfachen\*) am genauesten und vollständigsten kennen lehret. Ich setze alles, was er davon gesagt hat, als bekannt voraus, und zeige kurz an, wie ich entdeckt habe, daß diese *Biblia pauperum* nichts anders als Holzschnitte von den Gemälden sind, welche 15 sich ehemals auf den Fenstern des Klosters Hirschau befanden.

Ich will nun nach der Ordnung erzählen, wie ich zu dieser Entdeckung gelangt, und wie weit ich nach und nach darin gekommen bin. Freilich muß diese Methode einem Gelehrten, dem man alles mit drei Worten sagen könnte, ein wenig langweilig 20 vorkommen. Aber ich denke, daß sie doch auch dieses Gute hat, daß sie demjenigen, welcher einmal meine Untersuchung berichtigen, oder sie von neuem anstellen will, manche Mühe ersparen kann; wenn er sieht, welche Wege und Auswege ich dabei genommen, und ungefähr daraus urteilen kann, welche Ausichten mir vielleicht 25 entgangen sein dürften. Zu geschweigen, daß oft die Art, wie man hinter eine Sache gekommen, ebenso viel wert, ebenso lehrreich ist, als die Sache selbst.

Ich fange also mit dem an, was mir die erste Vermutung erweckte: wenn es nicht anders sogleich weit mehr als Vermutung 30 war. Ich kam nämlich, indem ich mir die einzeln Schriften bekannt machte, aus welchen Wegelin's Thesaurus Rerum Suevi-

\*) S. 117 bis 156. Oder auch in seiner *Idée générale d'une Collection complete d'Estampes*, und zwar in der derselben eingeschalteten *Dissertation sur l'origine de la Gravure et sur les premiers Livres d'Images*, von Seite 242 bis 334.

um 830 vom Grafen Erlefried von Calw gegründet; im Jahre 1077 führte Abt Wilhelm (1069—1091) die Cluniacenser Regel ein. Im Jahre 1692 wurde es durch die Franzosen niedergebrannt; die Ruinen stehen noch jetzt. Man vgl. Wolff, Joh. Tritheimius und die älteste Geschichte des Klosters Hirschau in Württemberg. Jahrb. f. 1863.

32. Jakob Wegelin (1721—1791), Historiker; der T. III des Thesaur. Rer. Suevicarum erschien Lindau 1757.

carum bestehet, im dritten Tome auf des Martin Crusius Nachricht, De Comitibus Calvensibus, fundatoribus Monasteriorum Hirsaugiensis et Syndelphingensis, und da ich einiges darin lese, erregt folgende Stelle, gegen das Ende, meine ganze  
 5 Aufmerksamkeit. „Caeterum sicut ipsum Hirsaugiae Templum intra sese leucophaeis imaginibus Veteris et Novi Testamenti, Romanorumque Imperatorum, pictum est, ita etiam Monasterii Peristylum iconibus artificio in XL fenestris encausto exornatum est, iisque ternis (sicut et pulcherrimo  
 10 salientium aquarum fonte), ternis, inquam, imaginibus eleganter decoratum est: nempe ita, ut in medio cujusque fenestrae cernatur historia aliqua Novi Testamenti (a nato Christo, per passionem ejus, usque ad judicium extremum et vitam aeternam) atque in utroque latere illius mediae fenestrae,  
 15 ex veteri Testamento typus appareat, aut historia typica, cum praedictionibus Prophetarum de Christo.“

Auf einmal schoß mir die Gleichheit zu Sinne, die sich, nach dieser Beschreibung, zwischen jenen Fenstergemälden in dem Kreuzgange des Klosters Hirschau, und den Holzschnitten der Biblia  
 20 pauperum findet. Sie ist so groß, daß sie kaum größer sein könnte. Auch diese Holzschnitte enthalten typische und antitypische Vorstellungen von Christo; auch sie sind in drei Felder geteilet, wovon die beiden äußersten die Typi, und das mittellste den Antitypum enthalten; auch sie sind mit den Prophezeiungen von  
 25 Christo verbrämt. Und was das sonderbarste ist; auch ihrer sind gerade nicht mehr und nicht weniger als vierzig: so viel dort Fenster, so viel hier Blätter.

Was war nun natürlicher, als aus dieser Gleichheit auf die Identität zu schließen? Doch, dachte ich, dergleichen typischer und  
 30 antitypischer Vorstellungen können so unzählige und so verschiedene erfunden werden; der Mönchswitz hat hier so reichen Stoff, so gutes Spiel gehabt: daß mehr dazu gehört, ehe man mit Zuver-

1 ff. Martin Krause, gen. Crusius (1526—1607), Professor in Tübingen; die genannte Abhandlung (Nr. XVI, p. 259 bei Wegelin a. a. O.) rührt aus dem Jahre 1595 her. Der citierte Passus steht bei Wegelin p. 268. — 21 f. Darunter versteht man die im Mittelalter beliebte Gegenüberstellung von Scenen aus der Geschichte Christi und Scenen des Alten Testaments, in denen man eine Parallele oder ein Gegenbild zu der Handlung des Evangeliums zu finden meinte. — 31 f. Der von Laib und Schwarz, Biblia paup. S. 19 hiergegen erhobene Einwand, daß vielmehr „die Gegenstände, Personen und Handlungen, welche die Armenbibeln darstellen, in ihrer Wechselwirkung als Schatten und Körper, Vorbild und Wirklichkeit im Plane Gottes liegen, als göttliche Wahrheit geoffenbart sind 2c.“, würde Lessing höchlichst erregt haben.

läufigkeit behaupten kann, daß beides für eins zu halten, und entweder die Holzschnitte nach den Fenstergemälden gezeichnet, oder die Fenster nach den Holzschnitten bemalt worden.

Ich dachte also herum, wo ich wohl mehrere und nähere Auskunft von diesen merkwürdigen Fenstern finden möchte: und man kann sich leicht einbilden, daß Trithemii Annales Hirsangienses das erste Buch waren, welches ich in dieser Absicht fleißig durchsuchte. Aber vergebens. Hierauf ließ ich die Annales Suevici des nämlichen Crusius folgen, dem ich jenen Fingerzeig zu danken hatte. Aber auch das war umsonst; und ich konnte nirgends finden, daß er in diesem weitläufigen, und mit so vielen fremden Sachen angefüllten Werke, das wenige auch nur wiederholt hätte, was er dort in seine Nachricht De Comitibus Calvensibus einfließen lassen. Endlich erinnerte ich mich glücklicherweise, daß unsere Bibliothek verschiedene Handschriften von einem der Lutherschen Äbte verwahre, der dem Kloster Hirschau in der letzten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts vorgestanden: nämlich von dem D. Johann Parsimonius, oder, wie er mit seinem deutschen Namen hieß, Karg. Zu diesen nun verfügte ich mich; und wie groß war meine Freude, als ich darunter einen Band antraf, der nicht allein mancherlei Dinge zur Geschichte des Klosters Hirschau enthält, sondern unter diesen Dingen auch sogar etwas fand, das mir mit eins so vollkommene Genüge leistete, als ob ich es mir, wie man sagt, bestellt hätte; als ob es der ehrliche Karg vor zweihundert Jahren, in einem prophetischen Geiste ausdrücklich für mich zu meinem gegenwärtigen Behufe geschrieben hätte.

Er hat nämlich in besagtem Bande, im Jahre 1574, *Picturas et scripturas omnis generis in Monasterio Hirsangiensi hinc inde exstantes gesammelt und aufbehalten*, worunter den größten Platz die *Historiae Novi Testamenti de Christo, Dei et Hominis filio, una cum Typis et Prophetiis Veteris Testamenti, in fenestris circuitus Monasterii Hirsangiensis depictae* einnehmen. Und diese entscheiden alles; und entscheiden es auf eine Weise, daß schlechterdings auch nicht der geringste Zweifel mehr übrig

6 f. Die Annales Hirsangenses des Joh. Trithemius (1462—1516), Abts zu Würzburg, erschienen im Bruchstück Basel 1539, vollständig erst 1690. Wie Wolff a. a. O. nachweist, ist diese ganze ausführliche Geschichte des Klosters Hirschau „mit allen ihren Einzelheiten, außer etwa dem Anfang und Ende, die reine legendenhafte Erfindung des Schriftstellers“. — 18. Johannes Parsimonius, war Abt zu Hirschau 1569—1588. Sein von Lessing benutztes Manuscript ist durch eine Schenkung Joh. Jak. Mosers in den Besitz der Wolfenbüttler Bibliothek gekommen; s. Wolff S. 232.

bleiben kann; indem die Gemälde nicht sowohl beschrieben, als vielmehr gänzlich gezeichnet sind, nur so, daß man die Figuren nicht allein sehen, sondern auch hören kann.

Um meinem Leser von diesen wörtlichen Handrissen den vollständigsten Begriff zu machen, will ich ihm ein Paar Proben vorlegen, die er selbst mit den alten Holzschnitten vergleichen mag. Weil aber den Wenigsten eine so äußerste Seltenheit zur Hand sein dürfte: so wähle ich dazu zwei Blätter, wovon sich in bekannten Büchern Kopieen finden.

Auf beigefügter Tafel I. also, zeigt sich das erste Fenstergemälde, so wie es uns Parsimonius aufbehalten wollen. In der sogenannten Biblia pauperum ist es daher auch das erste Blatt, dessen Kopie beim Schelhorn\*) ich meinen Leser bitte dagegen zu halten. Wozu er seine Augen brauchen kann, dazu habe ich nicht nötig, ihm die meinigen zu leihen. Der erste flüchtige Blick, sowie der letzte und genaueste, wird ihn überzeugen, daß beides, der Holzschnitt und die Beschreibung, offenbar von dem nämlichen Urbilde genommen sind, und daß folglich dieses Urbild nirgends anders als in dem Kloster zu Hirschau ehemals zu suchen gewesen. Daß es nun, und zwar seit 1692, als die Franzosen dieses Kloster einäscherten, nicht mehr in der Welt ist, das versteht sich. Daß aber nicht auch zugleich das Andenken davon auf ewig verloschen ist; daß wir sie, so zu reden, noch sehen und in ihnen den Aufschluß über eine alte Seltenheit erkennen, deren Ursprung und Bestimmung ohne sie nie aufgehört hätte, ein Rätsel zu bleiben: wem haben wir dieses alles anders zu danken, als der glücklichen Mikrologie eines Mannes, der wohl auch etwas Bessers hätte thun können?

Die zweite beigefügte Tafel enthält das vierzigste und letzte Fenstergemälde, welches denn auch das letzte und vierzigste Blatt unter den alten Holzschnitten ist. Eine Kopie dieses Blatts giebt der Herr von Heineken,\*\*) aus der man die vollkommene Übereinstimmung desselben mit der Beschreibung des Parsimonius, nicht weniger als bei dem vorhergehenden, erkennen

35 \*) Amoenit. Liter. Tomus IV. p. 296.

\*\*) Im angezogenen deutschen Werke bei S. 116.

13. Joh. Georg Schellhorn (1694—1773), Bibliograph. Vb. IV der Amoenitates litterariae (Frankfurt und Leipzig 1725) enthält eine Notitia rarissimi cuiusdam primigeniae typographiae monumenti, womit die Biblia Pauperum gemeint ist.

Legitur Gen. 3. Quod Dominus dixit serpenti:  
Super pectus tuum gradieris. Et ibidem de serpente  
et muliere: Ipsa conteret caput tuum, et insidiaberis  
calcaneo ejus. Nam istud in annunciatione beatæ  
gloriosæ Virginis adimpletum est, quæ angelo  
annunciante concepit salvatorem mundi

Propheta.

I.

Ecce Virgo concipiet et pariet filium. Esa. 7.

*Deus in  
arbore re-  
sidents.*

*Arbor Vitæ in horto Eden.*

*Eva cum  
Serpente  
loquens,  
et de ar-  
bore co-  
medens.*

*Arbor  
scientiæ  
boni et  
mali:  
cui Ser-  
pens in-  
nixus  
seu cir-  
cumvolu-  
tus seducit  
Eam.*

*Angelus Gabriel  
cum sceptro,  
salutans et com-  
pellans Virginem  
Mariam: Ave  
Maria, etc.*

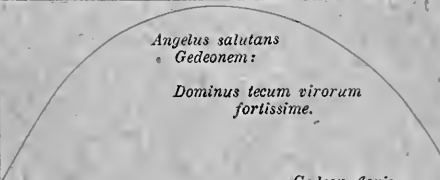
Virgo salutatur innupta

Propheta.  
Porta hæc clausa  
erit, et non ape-  
rietur. Ezech.  
41.

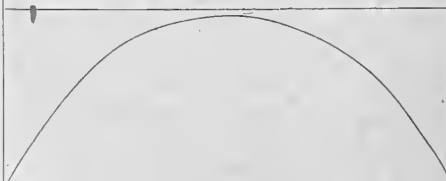
Vipera Vim perdit sine Vi pariente puella.



Tafel I.

<p>Propheta.</p> <p>Descendet Dominus sicut pluvia in Vellus. Ps. 71.</p>	<p>Legitur in lib. Judicum cap. 6. Quod Gedeon petiit signum victoriae in vellere, per madefactionem roris irrigandum: quod bene figurabat Virginem Mariam gloriosam sine corruptione Virginitatis impregnandam ex Spiritus Sancti infusione, in nostram salutem et redemptionem aeternam.</p>
<p><i>Spiritus Sanctus specie colum- bae superve- niens in Ma- riam.</i></p> <p><i>Virgo Maria legens seu o- rans, viso an- gelo pertur- bata, etc.</i></p>	 <p><i>Angelus salutans Gedeonem:</i></p> <p><i>Dominus tecum virorum fortissime.</i></p> <p><i>Gedeon flexis genibus et sub- latis manibus cum Angelo loquens.</i></p> <p><i>Vellus in terra ex- pansum.</i></p>
<p>manens gravidatur.</p> <p>Propheta. Creavit Dominus novum super terram: foemina circum da- bit virum. Jer. 31.</p>	<p><i>Scutum Gedeo- nis in terra jacens.</i></p> <p>Rore madet Vellus, permansit arida tellus.</p>

Legitur in Cantico Canticorum 4. cap. Quod Sponsus alloquatur Sponsam, eamque sumendo dixerit: Tota pulchra es amica mea, et macula non est in te. Veni amica mea, etenim coronaberis. Sponsus verus est Christus, qui assumendo animam coronat eam. Sponsa ista est anima sine macula omnis peccati, et quam educit in requiem aeternam, et coronat corona immortalitatis.



*Sponsus  
coronat  
Sponsam*

*Sponsa,  
quae a Sponso  
coronatur.*

Propheta. XXXX.

Ipse tanquam sponsus  
procedens de thalamo suo. Psal. 18.

*Christus  
coronans  
Animam.  
Hoc est,  
Homini fi-  
deli et se a-  
doranti co-  
ronam im-  
ponens.*

Tunc gaudent animae sibi

Propheta.  
Corona tua circum-  
ligata sit tibi, et  
calciamenta tua in  
pedibus, etc. Ezech. 24.

Laus animae verae, sponsum bene sentit habere.

Tafel II.

Propheta.

Tanquam sponsus  
decoravit me  
corona. Sap. 6.

*Anima quae a  
Christo co-  
ronatur.  
Hoc est,  
Homo fidelis  
coram Christo in  
genua procum-  
bens eumque  
adorans, ab  
ipso coro-  
natur.*

quando bonum datur omne.

Propheta.  
Sponsabo te mihi  
in sempiternum.  
Osee. 2.

Legitur in Apocalypsi, 27. cap. Quod angelus Dei apprehendit Johannem Evangelistam, cum esset in spiritu, et volens sibi ostendere arcana Dei, dixit ad eum. Veni, ostendam tibi sponsam Uxorem agni. Angelus loquitur ad omnes in genere, ut veniant ad auscultandum in spiritu agnum, innocentem Christum animam innocentem coronantem.



*Angelus mon-  
strans Johanni  
secum in mon-  
tem ducto spon-  
sam Christi.*

*Urbs coe-  
lestis, qui  
est sponsa  
agni,  
Christi.*

Sponsus amat Sponsam Christus uimis et speciosam.

wird. Die einzige Kleinigkeit, in welcher man einige Verschiedenheit zwischen beiden zu bemerken glauben könnte, wäre höchstens diese, daß bei den kleinern Feldern über und unter dem mittelsten Hauptfelde, wo bei dem *Parfimonius* bloß das Wort *Propheta* mit der prophetischen Schriftstelle steht, in den Holzschnitten, der eigentliche Name des jedesmaligen Propheten und Urhebers dieser Schriftstelle zu stehen scheint. Doch wenn man genau zusieht, ist dieser Name nichts als die Citation der Schriftstelle, die beim *Parfimonius* hintennach folget. Er selbst füget über besagte kleinere Fächer, zum Schlusse seiner Beschreibung, folgende Anmerkung bei. *Nota.* Ubicunque in praecedentibus descriptis figuris, supra aut infra mediam figuram seu historiam ex Novo Testamento de Christo positam, nomen Propheta legitur, ibi semper in fenestris circuitus Monasterii Hirsaugiensis pro ipso nomine Prophetarum, pictus Propheta, hoc est, figura seu imago gravis et sapientis viri, interdum integra, interdum, et quidem ut plurimum, usque ad umbilicum tantummodo picta conspicitur, cui adjuncta aut circumvoluta est scheda, in qua Prophetarum dictum legitur, in hunc vel similem modum. Und hierunter hat er mit der Feder zwei von diesen Brustbildern flüchtig gezeichnet, um welche, wie er sagt, die Zettel mit dem Spruche, die in den Holzschnitten links und rechts darunter weggehen, sich hin und her schlingen; eine Veränderung, die der Formenschnitzer offenbar zu seiner Bequemlichkeit gemacht hat. — Ich merke sonst bei diesem vierzigsten Fenster noch an, daß es zu der Zeit des *Parfimonius* bereits eingegangen war, und er es also nicht selbst gesehen, sondern aus der Beschreibung seines Vorfahren, des Abt Heinrich Weickersreiter, genommen hatte, wie er selbst mit diesen, oberhalb der Tafel beigefügten Worten anzeigt: Hanc figuram ego in Circuito nunquam vidi, sed a meo antecessore D. Heinricho Abbate descripsi.

Und so nun, wie diese zwei Tafeln beschaffen sind, sind auch die übrigen dazwischen enthaltenen achtunddreißig beschaffen. Überall und durchaus die nämliche Übereinstimmung mit den alten Holzschnitten. Nicht die geringste Versetzung in ihrer Folge: nicht die geringste Abweichung in irgend einer Figur, in irgend einer Schriftstelle, in irgend einem Verse! Kurz, wenn man von den

28. Heinrich Weickersreiter, vorher Prediger in Calw, Abt von Hirsau 1560—1569. *Cod. Hirsaug.* p. 19.

Holzschnitten selbst eine Beschreibung nach der Weise des Parsimonius, machen sollte: so könnte sie unmöglich anders ausfallen, als diese Beschreibung, die Parsimonius von den Fenstern gemacht hat, ausgefallen ist.

5 Was ich hieraus mit der völligen Zuverlässigkeit folgern zu können glaubte, und noch glaube, habe ich gleich Eingangs gesagt: daß nämlich die Holzschnitte ganz ohnstreitig nach den Fenstern gemacht worden; und man sonach das, was bisher in Deutschland *Biblia pauperum* genannt worden, wenigstens das,  
10 was man bisher für die erste originale Ausgabe dieser *Biblia pauperum* gehalten (nämlich die aus vierzig Blättern bestehende lateinische), inskünftige mit weit mehrerm Rechte die Hirschauschen Fenstergemälde heißen kann.

Freilich ist es immer auch noch möglich, daß die Fenster-  
15 gemälde nach den Holzschnitten wären gemacht worden: weiter aber auch nichts, als möglich. Denn wie wäre es nur im geringsten wahrscheinlich, daß man das Große nach dem Kleinen gemacht hätte; ohne daß wenigstens das Kleine ausdrücklich die Skizze, der Entwurf gewesen, wornach das Große ausgeführt  
20 worden? Also, eins von beiden: die Holzschnitte der gedachten ersten Ausgabe sind entweder der Entwurf, oder die Kopie der Fenstergemälde; ein drittes, das bei seiner Entstehung mit diesen Fenstergemälden gar nichts zu thun gehabt hätte, das man bei Ausmalung der Fenster nur zufälligerweise zum Urbilde ge-  
25 braucht hätte, können sie nicht wohl sein. Denn wenn sie es wären, so müßte man nicht allein die Fenstergemälde nach ihnen gemalt, sondern den ganzen Kreuzgang ausdrücklich darnach gebaut haben, indem dieser, wie ich aus eines Andreas Reichards Beschreibung des Klosters Hirschau sehe, die unsere Bibliothek  
30 im Manuscripte besitzt, um einen viereckichten Garten gegangen, und gerade an seinen vier Seiten nicht mehr und nicht weniger als vierzig Fenster gehabt hat.

Und spricht denn nicht die Sache selbst? Ist es denn nicht aus den Holzschnitten selbst klar genug, daß sie nichts als Fenster-  
35 gemälde vorstellen sollen? Verrät denn nicht ihre ganze Anordnung offenbar die breiten gotischen Fenster, mit ihren gewöhnlichen Verzierungen und drei Feldern, deren mittellstes das höchste ist,

11 f. Es giebt fünf verschiedene Ausgaben der lateinischen *Biblia Pauperum*, darunter eine mit 50 Blättern.

weil sie oben in einem Bogen sich schließen? Wie wäre es zu begreifen, daß der Zeichner oder Formenschnneider gerade auf diese Gestalt und Einteilung gefallen wäre, wenn er sie nicht entweder von Fenstern genommen, oder zu Fenstern bestimmt hätte? Ich kann mich ißt nicht genug wundern, wie die Augen der Kenner dieses nicht 5 längst vermutet haben. Es wäre doch so natürlich, darauf zu fallen! Aber als ob uns nicht immer das Natürlichste gerade am spätesten einleuchtete! Als ob wir es irgendwo errieten, ohne es zu sehen.

So weit war ich, und wollte nun eben nachforschen, um welche Zeit die Fenster wohl möchten gemacht sein: als mir ein- 10 fam, die gleich anfangs angeführte Stelle des Crusius an ihrem eigentlichen Orte nachzusehen. Ich suchte mir also die Rede des Crusius, aus welcher Wegelin die Nachricht de Comitibus Calvensibus gezogen, und was meint man, daß ich fand? Niemals bin ich auf einen Auszugmacher oder Verkürzer ungehaltener ge- 15 wesen als auf diesen. Um sich ein paar Zeilen zu ersparen, lassen sie nicht selten das Wichtigste weg. Ich fand nämlich, daß Crusius, nach der angezognen Stelle, nicht allein ein Exempel, wie die Dinge auf den Fenstern des Kreuzganges geordnet gewesen, beifügt, sondern auch anzeigt, von wem und welcher Zeit sich dieselben herschreiben. 20 Jenes, welches von dem ersten Fenster genommen ist, sieht so aus:

## Exemplum.

A.	B.	C.
Genes. 3.		Judic. 6.
<i>Deus in arbore sedens</i>	<i>Ecce virgo concipiet.</i>	<i>Angelus; Dominus tecum, virorum fortissime.</i>
<i>Eva            Serpens. picta.</i>	<i>Angelus            Virgo cum sceptro.    Maria.</i>	<i>Vellus ma-    Gedeon defectum.    flexis ge- nibus.</i>
<i>Vipera vim vidit, sine vi pariente puella.</i>	<i>Virgo salutatur: in- nupta manens gra- vidatur.</i>	<i>Rore madet vellus: permansit at arida tellus.</i>

Und dieses geschieht mit diesen unmittelbar darauf folgenden Worten: *Picta sunt haec studio et opera XXXXII. Hirsaugiensis 25*  
*Abbatis Joannis, patria Calvensis: anno salu. circiter MDXVII.*  
*tempore inceptae Ecclesiarum per D. Lutherum reformationis.*

36. Johannes von Calw, Abt 1503—1524; vgl. Cod. Hirsaug. p. 17: *Hic annus regiminis sui 14. ad honestam fratrum suorum petitionem hoc picturae opus posteritati benemerenti fieri fecit* (unten S. 468).

Das war ärgerlich! Wenn ich es denn nur gleich beim Wegeln gelesen, und mir weiter keine Grillen in den Kopf gesetzt hätte! Nun aber hatte ich in meinen Gedanken schon den Fenstern, ich weiß nicht welches Alter gegeben; ich hatte gemeinet,  
 5 daß sie wohl gar aus dem elften Jahrhunderte sein könnten, als gegen dessen Ende das Kloster selbst, von dem zweiten Abte desselben, dem heil. Wilhelmus, erbauet worden. Und nun zu sehen, daß ich mich so geirret!

Aber wenn es denn also wahr ist, daß die Fenster nicht  
 10 älter gewesen; daß sie erst zu Anfange des sechzehnten Jahrhunderts gemalt worden: wie steht es mit der so zuversichtlichen Entscheidung, daß die Holzschnitte nicht anders als nach ihnen können gemacht sein? Läßt sich dieses noch sagen? Es scheint nicht. Denn daß die Holzschnitte nicht offenbar älter wären,  
 15 dürfte sich wohl niemand überreden lassen, der sich erinnert, daß es Exemplare mit deutschem Texte davon giebt, welche die Jahrezahlen 1470 und 1475 haben. Beide diese Exemplare, welche vielleicht nirgends weiter beisammen zu finden, als in unserer Bibliothek, sind dem vermeinten Originale von 40 Blättern mit  
 20 lateinischem Texte auch viel zu ähnlich, und das eine hat auch selbst gerade 40 Blätter, daß sie schlechterdings die Urbilder von ihnen so ähnlichen Gemälden müssen gewesen sein, die erst 1517 sollen sein gemacht worden.

In diese Enge sahe ich mich ungern getrieben, und fing also  
 25 an, an dem Vorgeben selbst zu zweifeln. Vielleicht, dachte ich, hat Crusius die Sache nicht recht gewußt; vielleicht auch will er die angegebene Jahrzahl von 1517 keinesweges von allen vorhergedachten Gemälden, sondern nur von einigen verstanden wissen, unter welchen wohl die Fenstergemälde gerade nicht gehören. Ich  
 30 schlug also weiter nach, und fand das letztere, vollkommen wie ich es vermutet hatte.

Es ist zuverlässig falsch, daß es der Abt Johann von Calw gewesen, welcher die Fenster in dem Kreuzgange malen lassen; wie Crusius an dem angezogenen Orte zu sagen scheint.  
 35 Denn erstlich sagt Crusius selbst in seinem weitläufigen spätern Werke, den *Annalibus Suevicis*, nichts davon: sondern schränkt

6. In allen Ausgaben findet sich der Fehler „dem zwölften Abte“ anstatt dem zweiten. Der zwölfte Abt von Hirsau ist Lutzfried (1205—1216), hingegen Wilhelm (1071—1093) der zweite; s. Cod. Hirsang. p. 459 — 17 ff. Eine Beschreibung der Wolfenbüttler Exemplare der Armenbibel giebt Ebert, *Überlieferungen zur Geschichte, Litteratur und Kunst* I, 2, 181 ff.

sogar zweitens, was er dort überhaupt und unbestimmt gesagt hatte, hier auf ein einzelnes und besonderes Stücke ein, mit welchem die Gemälde im Kreuzgange nichts zu thun haben. Unter dem Jahre 1503 nämlich, wo er des Johann von Calw, als des Nachfolgers des Abt Blasius, gedenkt, schreibt er:\*) Hic 14 anno 5 regiminis sui, petentibus fratribus suis, picturae opus quod in aestuali Refectorio conspicitur, posteritati faciendum curavit. Konnte Crusius nun dieses geringern Werks hier zu seinem Lobe gedenken, so würde er ganz gewiß eines weit größern nicht vergessen haben, wenn er wirklich geglaubt hätte, daß es ihm 10 gleichfalls zuzuschreiben wäre.

Eben diese genauere Nachricht finde ich auch in Jakob Frischlins ungedruckten Sammlungen zur württembergischen Geschichte bestätigt, welche unsere Bibliothek von des Verfassers eigener Hand bewahret. Es heißt da, unter besagtem Abt Johann: 15 dieser Abt hat, im vierzehnten Jahre seiner Regierung, die schönen Gemäld in der Sommer Stuben, *Refectorium* genannt, angefangen, allda alle Prälaten in ihrer Statur und Form abcontraphet seyn. Und unter dem folgenden Abt, Johann dem Dritten dieses Namens, fügt kurz 20 darauf hinzu: Unter diesem Abt ist die Kirch im Kloster mit biblischen Figuren, wie noch zu sehen, zu mahlen angefangen worden, und unter seiner Regierung vollendet.

Ich konnte hiervon beim Tritheim nichts finden, als welcher, wie bekannt, mit dem Jahre 1513 aufhöret. Ich nahm 25 aber doch daher Gelegenheit, genauer bei ihm nachzusehen, welcher von den Äbten sich etwa um die Gebäude des Klosters und derselben Auszierung vorzüglich verdient gemacht habe; um so vielleicht, im Vorbeigehen, einen kleinen Fingerzeig auf meine Fenster- 30 gemälde zu entdecken.

Endlich fand ich denn auch einen dergleichen; aber ebenfalls zu einer Zeit, wo er mich in nicht viel geringere Verlegenheit setzt, als mich die falsch befundene Nachricht des Crusius anfangs setzte: unter dem Abt Blasius nämlich, dem unmittelbaren Vorgänger jenes Johann von Calw, welcher von 1484 35

\*) Lib. IX. Partis III. cap. 12. p. 521.

5. Blasius, Abt von Hirsau 1484—1503. — 12 f. Jakob Frischlin (1537 — nach 1612), unbedeutender Dichter und Geschichtsschreiber (Bruder des bekannten Nikodemus Frischlin). — 20. Johann, von Bietigheim, Abt 1524—1556.



bis 1503 regierte. Wie dieser Abt die Einkünfte des Klosters  
 ansehnlich vermehrte, so verwandte er auch wiederum einen großen  
 Teil derselben auf die Ausbesserung, Erweiterung und Ver-  
 schönerung ihrer Gebäude. Wenn nun Tritheim das Bornehmste  
 5 hievon anführt, so sagt er einmal unter dem Jahre 1489:  
*Secundum quoque. latus de Ambitu cum fonte in annis*  
*quinque perfecit, pro quo mille centumque auri nummos*  
*expendit;* und ein andermal unter dem Jahre 1491: *Fenestras*  
*cum rotundis (id est Schyben) et picturis ad tria latera*  
 10 *Ambitus Monasterii fieri jussit; pro quibus plus quam tre-*  
*centos auri florenos exposuit: in quarto vero latere picturas*  
*sine rotundis fecit duntaxat.* Wenn nun in beiden diesen  
 Stellen *ambitus* nichts anders wohl heißen kann, als was sonst  
 in Beschreibungen der Klöster *circuitus* oder *peristylum* genennet  
 15 wird; und folglich von dem Kreuzgange die Rede ist, dessen  
 eine Seite der Abt Blasius ausgebautet sowie drei andere mit  
 gemalten Fenstern ausgezieret haben soll: was können dieses anders  
 für Fenster gewesen sein, als die, von welchen ich behaupten  
 will, daß die alten Holzschnitte genommen worden?

20 Aber was hätte ich sonach viel damit gewonnen, daß ich den  
 Ungrund jener Nachricht des Crusius erwiesen? Sie mögen  
 1517 oder 1491 gemalt sein, was kann ein Unterschied von  
 30 Jahren hier helfen? Die Holzschnitte sind doch auch zuver-  
 lässig älter, als 1491. Und wenn ich es schon von der vermeinten  
 25 Originalausgabe, die ohne Jahrzahl ist, gegen alle hergebrachte  
 Meinung, gegen allen Ausspruch der Kenner leugnen wollte: wie  
 könnte ich es von den zwei Ausgaben mit deutschem Texte leugnen,  
 in welchen ich die Jahrzahlen 1470 und 1475 hier vor meinen  
 Augen sehe? Die letztere derselben besteht, wie schon gesagt, auch  
 30 aus den nämlichen vierzig Blättern; und diese vierzig Blätter  
 waren also schon längst da, ehe die Vorstellungen, die sie enthalten,  
 auf die Fenster zu Hirschau gebracht wurden.

Ich weiß hierauf freilich nicht recht zu antworten. Aber  
 dennoch gestehe ich, daß ich mich des Wesentlichen meines Ein-  
 35 falls auf keine Weise ent schlagen kann; sondern mich vielmehr  
 darin bestärke, je öfter und genauer ich die alten Holzschnitte  
 betrachte. Sie sind doch so augenscheinlich nichts als Fenster-

gemälde! Das gotische Klosterfenster hat doch so offenbar ihre ganze Einteilung bestimmt! Wie also, wenn sie auch nur von ältern Fenstergemälden eines andern Klosters genommen wären? Oder wie, wenn selbst zu Hirschau die nämlichen Gemälde sich, schon lange vor den Zeiten des Blasius, in den Fenstern des Kreuzganges befunden hätten? Denn Blasius hat doch nicht den ganzen Kreuzgang gebaut; dieser Kreuzgang hatte schon vor ihm Fenster: und diese Fenster konnten vom Anfange an, das ist, von Erbauung des neuen Klosters an, von 1091 an, ebendieselben Gemälde gehabt haben, die zu den Zeiten des Blasius natürlicher- 10 weise sehr beschädiget, sehr verunstaltet sein mußten, und die Blasius folglich nur erneuern und wiederherstellen ließ. Die vierzig Holzschnitte mit dem deutschen Texte würden sonach vielleicht die Hirschauschen Fenstergemälde vor dem Blasius sein, sowie die mit dem lateinischen Texte, die von ihm erneuerten und in der 15 Zeichnung etwas veränderten sein würden. Ein besonderer Umstand, der mir dieses wahrscheinlich macht, und mich überhaupt bewegt, von den Hirschauschen Fenstern durchaus nicht abzugehen, ist dieser, daß sie sogar auch die kleinen Säulen hatten, welche in den Holzschnitten, von beider Art, die drei Felder in der Mitte 20 scheiden. Ich lerne dieses aus der obgedachten Beschreibung des Andreas Reichards, die ich weiterhin, so weit sie zur Sache gehören, mittheilen will.

Der Gedanke inzwischen, daß sich vielleicht die nämlichen typischen und antitypischen Gemälde in den Fenstern von mehrern 25 alten Klöstern befunden, ist auch nicht zu verachten. Denn man kann durch ihn von allen den verschiedenen Arten der unter dem Namen der Biblia pauperum bisher bei uns bekannten, alten Holzschnitte, eine sehr gute und natürliche Rechenschaft geben. Es giebt außer den Folgen derselben von vierzig Blättern, andere 30 von zweiundzwanzig, von sechsundzwanzig, von achtunddreißig, von fünfzig Blättern. Woher dieses? Woher sonst, als von dem verschiedenen Umfange, von der größern oder kleinern Anzahl der Fenster in den zu verzierenden Kreuzgängen? Wo nicht mehr Fenster waren, konnten auch nicht mehrere dergleichen Gemälde angebracht 35 werden; und der Formenschnneider kopierte gerade so viele, als er in diesem oder jenem Kloster fand, ohne sich zu bekümmern, ob in einem andern eine größere Folge davon vorhanden sei.

Ob denn aber auch die vollständigte derselben, außer dieser

ihrer Bestimmung, Fenster zu verzieren, jemals noch etwas anders gewesen sei; ich will sagen, ob sie jemals nichts als ein Buch gewesen sei; ob die Holzschnitte bestimmt gewesen, dieses Buch bekannter und allgemeiner zu machen: daran zweifelte ich sehr.

5 Zwar hat man freilich von diesen bisher nicht wohl etwas anders glauben können; und der Titel *Biblia Pauperum* hat einen solchen Glauben ohne Zweifel bestärkt. Aber von wem ist er denn, dieser Titel? wo schreibt er sich her? Er findet sich bei keiner von den verschiedenen Sammlungen der Holzschnitte, und

10 alle, welche vor dem Herrn von Heineken ihrer erwähnen, geben ihnen nach Gutdünken ganz verschiedene Benennungen. Der Name, sagt dieser um sie so verdiente Mann, welchen wir ihnen im Deutschen geben, nämlich *Biblia Pauperum*, schießt sich am besten. Denn diese Bilder sind sicher gemacht worden, damit diejenigen, die nicht imstande

15 waren, ein damals sehr kostbares Manuskript von der heil. Bibel zu bezahlen, dennoch mit wenigen Kosten einen Begriff von der Bibel und deren Inhalte bekämen. Daß sie zu dieser Absicht gelegentlich haben dienen können, will

20 ich nicht leugnen; ob sie aber in jenen Zeiten zu dieser Absicht ausdrücklich gemacht worden, dürfte wohl eine andere Frage sein. Denn damals sollte der gemeine Mann die Bibel nicht lesen: wem hätte also einfallen können, einer anderwärts dazukommenden Ursache: warum er sie auch nicht so leicht lesen konnte, als jetzt,

25 auf irgend eine Weise abzuhelpen? Was damals daher auch etwa den Titel *Biblia Pauperum* führte, war nichts weniger als ein Werk für den gemeinen Mann, dem man dadurch einen kleinen Begriff von dem Inhalte der Bibel machen wollte; sondern vielmehr ein Werk für die Prädikanten, deren Armut oder Unwissen-

30 heit man damit zu Hilfe zu kommen suchte. Dieses beweiset die *Biblia Pauperum* des Bonaventura, wovon ein alter Druck ohne Jahrzahl und Ort sich in der Bibliothek findet.\*) Es ist

\*) Der Titel heißt: *Biblia pauperum a domino Bonaventura edita omnibus predicatoribus perutilis*. Die nähere Beschaffenheit derselben erklären die am Ende

6. *Biblia Pauperum*; der Name wurde daher erklärt, daß die Mönche, für deren Gebrauch diese Holzschnittwerke wesentlich bestimmt waren, vornehmlich die Minoriten, sich gern *Pauperes*, d. h. die Armen im Geiste, nannten. — 11. Die anderweitigen Benennungen, unter denen die *Biblia Pauperum* vorkommt, machen Laib und Schwarz (s. oben S. 377 f.) S. 14 namhaft.

nichts als eine homiletische Schwarte, die nicht die geringste Ähnlichkeit mit den alten Holzschnitten hat.

Zwar ist es wahr, daß es auch sonst noch eine Ursache haben mag, warum man diesen den nämlichen Titel in Deutschland gegeben. Und vielleicht schreibt sich diese Ursache lediglich aus unsrer Bibliothek her. Denn über der Handschrift, welche sie davon besitzt, stehen wirklich die Worte: *Hic incipit bibelia Pauperum*. Allein man sieht deutlich, daß sie von einer zweiten Hand hinzugefügt worden, wie denn auch das Manuskript selbst höchstens aus der letzten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts ist. Ich würde mehr davon sagen, wenn ich nicht lieber vorher die Beschreibung erwarten wollte, die der Herr von Heineken davon versprochen hat, dessen Augen und Scharfsinne ich hier ganz sicher mehr trauen kann als den meinen. So viel ist gewiß, daß durch diese sehr zweifelhafte und fast verloschne Aufschrift, unser Lauterbach ehemals allein bewogen worden, sie den gedruckten Ausgaben beizuschreiben, wie auch unter ihr diese in den Catalogus einzutragen. Ihm also, wie gesagt, ist man wohl allein gefolgt, wenn man in Deutschland den diesem Manuskripte ähnlichen Holzschnitten eine Benennung gegeben, unter welcher sie außer Deutschland völlig unbekannt sind.

Am allerwenigsten aber sind sie für ein Buch zu halten, das den heil. Ansgarius zum Verfasser habe. Ich kann zwar nicht sagen, worauf sich jene alte Hand gegründet, die dem Exemplare in der königlichen Bibliothek zu Hannover beige geschrieben: *S. Ansgarius est Auctor hujus libri*: noch wie alt diese alte

besindlichen Worte: *Expliciunt exempla sacre scripture ordinata secundum alphabetum ut possint que sunt necessaria in materiis sermonum et predicationum facilius a predicatoribus inveniri*. Raittaire (Tom. I. p. 529) gedenkt einer Ausgabe von 1490 in 4°. Wenn es diese nämliche sein soll, so weiß ich nicht, wo er die Jahrzahl hergenommen: die ihr inzwischen gar wohl zukommen könnte. Ob der heil. Bonaventura, oder ein anderer dieses Namens ordinis Minorum, der Verfasser sei, kann ich auch nicht sagen. Fabricius macht weder unter diesem, noch unter einem andern, das schöne Werk namhaft.

15 f. Georg Burchard Lauterbach († 1751), Sekretär an der Wolsenbüttler Bibliothek. — 23. Der heil. Ansgar (801—864), Erzbischof von Hamburg, Apostel der Dänen. — 29. Michel Raittaire (1668—1747), englischer Bibliograph und Antiquar. Gemeint ist sein Werk *Annales typographici ab artis inventae origine ad annum 1557, cum appendice ad annum 1664, La Haye 1719 ff.*, ein sehr umfangreiches und gelehrtes Werk. — 31 f. Der heil. Bonaventura, eigentlich Johann von Fidanza (1221—1274), Franziskaner, wegen seiner schwungvollen Schreibart Doctor seraphicus genannt, gilt heute in der That als Verfasser dieser *Biblia pauperum*, worin der Inhalt der Bibel in allegorisch-mystischer Weise verunstaltet ist. — 33 f. Joh. Albert Fabricius (1668—1736) in seiner *Bibliotheca latina mediae et infimae aetatis*, Hamburg 1734 ff., oder in seiner *Bibliotheca ecclesiastica*, Hamburg 1718.

Hand ist. Allein so viel weiß ich gewiß, daß die neuere Hand, welche diesem alten Zufaze durch das Citat des Ornhjälms zu Hilfe kommen wollen, sich sehr betrogen hat; und gröblicher betrogen hat, als es dem Hrn. von Heineken in der Geschwindigkeit einleuchten konnte.

Die Sache ist wert, daß ich mich noch einen Augenblick dabei verweile. Nämlich, um jenem Vorgeben von dem heil. Ansharius mehr Wahrscheinlichkeit zu verschaffen, wird daselbst, *Claudii Ornhjelmi Historia Suevorum Gothorumque ecclesiastica*,  
 10 *Lib. I. c. 21 p. 70* angeführt; und diese Stelle, wie sie der Herr von Heineken beibringt, lautet so: Ingenii monumenta aliqua reliquisse videtur (*Ansharius*), sed quorum nulla posterorum cura ad nos pervenerint. Et quidem quos per  
 15 *numeros et signa* conscripsisse eum libros Rambertus memorat, indigitatos *pigmentorum* vocabulo, eos continuisse palam est quasdam aut e divinarum litterarum, aut pie doctorum patrum scriptis, pericopas et sententias, ipsi in quotidianum usum delectas excerptasque, ac numeris librorum capitumque enotatis, ut cum usus requireret, ad manum essent, excitandae  
 20 pietati ac resipiscentiae, nec non frequenti meditationi mortis et extremi illius rigidissimi judicii. Aber so lautet sie nicht völlig auch beim Ornhjälms selbst. Denn bei diesem selbst hat sie nach den Worten indigitatos *pigmentorum* vocabulo, noch ein Einschiesel, von welchem ich nicht weiß, warum es der Herr  
 25 von Heineken ausgelassen hat. Ornhjälms merkt nämlich im Vorbeigehen mit an, wie der schwedische Übersetzer der Lebensbeschreibung des h. Ansharius vom h. Rambertus, das Wort pigmenta hier gegeben, und was er darunter verstanden habe. *Pigmentorum* vocabulo, schreibt er, quod interpres  
 30 Suecus reddit per Säkterfakur, quasi diceret panes cupidarios u. s. w. Der schwedische Übersetzer hat hier sehr wohl gewußt, was er schreibt: welches nicht immer der Fall der Übersetzer ist: und wäre der Herr von Heineken nur seiner Spur nachgegangen, so würde er auf einmal den ganzen Ungrund eines  
 35 Vorgebens entdeckt haben, welches er feinsteils zwar nicht be-

2. Claudius Ornhjälms, schwedischer Historiker aus dem Ende des 17. Jahrh.; das oben citierte Werk erschien i. J. 1689. — 14. Rambertus, so steht der Name hier im ersten Drucke; nachher wird er immer Rambert geschrieben. Der heil Rambertus (auch Rambertus gen.), Erzbischof zu Hamburg und Bremen, lebte zur Zeit Karls des Kahlen und Karls des Dicken, gest. 888.

haupten will, daß er aber doch auch so schlechthin nicht zu verwerfen wagt. Es gehört, sagt er, allerdings eine starke Einbildungskraft dazu, aus jener Stelle, die vom Ansharius extrahierten biblischen Texte und Sprüche für ebendieselben zu halten, welche den Holzschnitten in der Biblia Pauperum beige- 5  
 sind: „indessen sind die Worte, daß Ansharius Bücher mit Zahlen und Zeichen geschrieben, welche er Malereien betitelt, allemal bedenklich.“ Allerdings würden sie es sein, und würden es sehr sein, wenn es wahr wäre, daß er sie wirklich Malereien betitelt hätte. Allein der h. Mann war 10  
 weit entfernt, seinen erbaulichen Auszügen eine Benennung zu geben, von der es sicherlich auch dem abenteuerlichsten Mönchswitze schwer werden sollte, das ähnliche Tertium zu finden. Der nordische Apostel hatte, in dem eigentlichen Verstande, zu so etwas viel zu viel Geschmack; denn kurz, pigmenta heißen in seiner 15  
 Sprache nichts weniger als Gemälde; er verstand unter diesen pigmentis, wie es der Schwede in seine Seele übersetzt hat, Zuckerkuchen, nichts als Zuckerkuchen.

Die Sache ist klar, sobald man auf die Quelle des Drnhjälms zurückgeht, welche das Leben des h. Ansharius ist, so wie es 20  
 sein Nachfolger, der h. Rembertus, beschrieben. Sie ist, diese Quelle, beim Drnhjälms ein wenig sehr getrübt. Porro, sagt Rembertus,\*) ad devotionem sibi in Dei amore acuendam quam studiosus fuerit, testantur codices magni apud nos, quos ipse propria manu *per notas* conscripsit, qui solummodo 25  
 illa continere noscuntur, quae ad laudem omnipotentis Dei pertinent, et ad peccatorum redargutionem. Ad laudem quoque beatae et aeternae vitae et terrorem gehennae, et quicquid ad compunctionem pertinet et lamentum. Und bald darauf: Denique ex ipsis compunctivis rebus ex sacra scriptura 30  
 sumptis, per omnes psalmos, unicuique videlicet psalmo, propriam aptavit oratiunculam, quod ipse *pigmentum* vocitare solebat, *ut ei psalmi hac de causa dulcescerent*. Der h. Mann nannte seine Stoßgebeten, die er einem jeden Psalmen beifügte, pigmenta, weil sie den Psalmen einen lieblichen Geschmack geben 35

\*) Beim Staphorst, Hamburgische Kirchengeschichte, 1. T. S. 124.

23. Rembertus in Vita S. Ansharii cap. 35 saec. 4, Benedict. part. II p. 107. — 36. Nikolaus Staphorst (1679—1731), Prediger in Hamburg. Seine hamburgische Kirchengeschichte erschien 1723 ff.

sollten: *ut ei psalmi hac de causa dulcescerent*. Wie können das nun Gemälde heißen sollen? Doch es ist auch sonst schon zur Gnüge bekannt, daß in der spätern Latinität, *pigmentum* nicht allein süßen Wein, *portionem ex melle et vino et diversis speciebus confectam*, sondern auch irgend eine stark schmeckende Spezerei, irgend ein aus lieblichen Gewürzen verfertigtes Leckerbischchen, bedeutet. Man sehe die Beispiele davon beim du Cange, wovon ich nur das einzige, welches aus dem Leben des h. Gerardus genommen ist, hierher setzen will: *Noverit utique sermonem divinum aptissime appellari Pigmentum, qui quo magis ruminando teritur ore sermocinantium, eo magis reddit saporis odorisve oblectamentum*.

Und nun, worauf beruht es denn noch weiter, daß Ansharius der Verfasser der Rhapsodie sei, welche uns die alten Holzschnitte vor Augen stellen? Darauf etwa, daß Drnhjälvi sagt, der h. Mann habe auch außer seinen *Pigmentis*, so wie Rembertus melde, noch andere Bücher *per numeros et signa* geschrieben? Aber wo sagt das Rembertus? Es ist ärgerlich, wenn man überall so viele Hirngespinnste findet, deren ganzes Dasein sich auf weiter nichts, als auf eine leichtsinnige verstümmelte Ausführung gründet. Rembertus redet bloß von *codicibus*, quos ipse propria manu *per notas* conscripsit. Und was waren das für *Notae*? Was sonst für welche als die sogenannten *Notae Tironianae*? Die Verfasser des *Nouveau Traité de Diplomatique* hatten daher ohne Zweifel diese nämliche Stelle des Rembertus im Sinne, wenn sie sagen,\*) daß der h. Ansharius sich im neunten Jahrhunderte dieser Noten bedient habe, aber, wider ihre Gewohnheit, den Beweis davon nicht beibringen.\*\*)

\*) Tome III. p. 510.

\*\*) Ich kann mich nicht enthalten, eine Vermutung hier zu äußern, welcher auf den Grund zu geben sich vielleicht ein andermal Gelegenheit finden wird. In der oben angezogenen Stelle des Rembertus heißt es nicht allein überhaupt, daß der h. Ansharius verschiedene große Bände voll heiliger Betrachtungen *per notas* geschrieben habe: sondern es ist offenbar, daß Rembertus dieses auch von den *Pigmentis* zu den Psalmen verstanden wissen will. Denn er sagt weiterhin ausdrücklich von ihnen: *Quae, aliis cum eo psalmos canentibus, finito psalmo ipse solus tacite ruminare solebat, nec ulli ea manifestare volebat*. Um sie desto eher vor andern geheim halten zu können, hatte der

7. Charles du Fresne du Cange (1610—1688), *Glossarium ad scriptores mediae et infimae Latinitatis*, zuerst erschienen Paris 1678 (neue Aufl. von Genschel 1840—50). — 8. Ducange citirt: Vita S. Gerardi saec. 5, *Benedict*. p. 273. — 23 f. *Notae Tironianae*, Tironische Noten, die angeblich von Tiro, einem Freigelassenen des Cicero, erfundene Kuzschrift. — 24 f. Die Verfasser des Paris 1750—65 in 5 Voll. erschienenen *Nouveau traité de diplomatique, par deux religieux Benedictins* sind Chr. Fr. Toussaint und D. Tassin.

Ein einziger Fall ließe sich denken, wie es doch noch wohl wahr sein könnte, daß sich die Vorstellungen der alten Holzschnitte von dem Ansharius herschrieben. Nämlich wenn er es wäre, der nicht sowohl ein Buch daraus gemacht, sondern sie einzig und allein angegeben hätte, um sie in den Fenstern einer seiner Kirchen, 5 es sei zu Bremen, oder zu Hamburg, oder sonstwo, ausführen zu lassen. Und so könnte jene alte Hand auf dem hannöverschen Exemplare noch gewissermaßen recht haben: so könnte auch Seelen nicht ganz ohne Grund vorgegeben haben, daß Ansharius der Autor von etlichen in Holz geschnittenen Büchern sei. Aber freilich 10 müßte, wenn man dieses für so gut als gewiß annehmen sollte, sich noch ein ganz anderer Beweis finden, als die so mißverständene Stelle des Ornhjälms abgeben kann. Daß der Herr von Heineken in dem Dome zu Bremen einige von den Vorstellungen unserer Holzschnitte von erhabner Bildhauerarbeit in Stein gefunden, ist 15 schon etwas. Und wer weiß, was sich mit der Zeit sonst noch findet.

Ich begnüge mich vor icht, die Liebhaber auf eine neue, und wie ich mir schmeichle, auf die einzig wahre Spur gebracht zu haben, völlig hinter die Sache zu kommen. Zweifel und Bedenklichkeiten von Männern, wie der Herr von Heineken, werden 20 mir sehr willkommen sein, freilich aber noch mehr ihr Beifall.

heil. Mann auch diese seine Senßerlein per notas geschrieben. Nun finden sich sowohl in der königlichen Bibliothek zu Paris, in der Abtei von St. Germain des Prés, und zu Reims in der Abtei von St. Remi, als auch in unserer Bibliothek, ganze mit Tironianschen Noten geschriebene Psalter, ohne des zu Straßburg zu gedenken, den 25 Tritheim zuerst bekannt machte. Wie nun, wenn diese Psalter oder wenigstens einer derselben nicht bloß die Psalmen, sondern auch zugleich jene Pigmenta des h. Ansharius enthielte? Oder wenn sie wohl gar überhaupt nicht die Psalmen, sondern nur jene fromme Stoßgebethen zu den Psalmen, bloß unter der Rubrik der Psalmen, enthielten? Es könnte leicht sein, daß sich in neuern Zeiten noch niemand die Mühe genommen hätte, sie zu 30 entsiffern, und sie also, bloß auf Treue und Glauben der Aufschrift, für die wirklichen Psalmen angenommen würden, von welchen sich doch kaum eine Wahrscheinlichkeit denken läßt, warum sie, die aller Welt bekannt sind, in geheimen Noten sollten sein geschrieben worden. Es wäre denn, daß sich die Schreiber selbst die Noten dadurch hätten wollen 35 geläufiger machen, indem sie fleißig ihnen bereits geläufige Dinge darin lasen. Ich würde nicht säumen, unsern Kobex hierüber auf die Probe zu stellen, wenn er sich nicht seit einiger Zeit in den Händen eines auswärtigen Gelehrten befände, der uns vielleicht mehr davon sagen wird.

3 ff. Laib und Schwarz, S. 19 ff., halten in der That den heil. Ansgarinus für den „Erfinder“ der Biblia Pauperum, weil in der Domkirche zu Bremen (wo Ansgarinus nach der Verwüstung Hamburgs Bischof war) noch jetzt die (von Lessing oben erwähnten) Reliefs mit Darstellungen aus der Armenbibel zu finden sind, woraus sie schließen, daß einst der ganze Cyklus dargestellt war. — 8. Joh. Heinr. v. Seelen (geb. 1688), Geistlicher in Kilsbed und Verfasser zahlreicher kirchenhistorischer Schriften. — 15. Die Biblia Pauperum hat in der That wie für gemalte Scheiben so auch für Bildwerke anderer Art häufig als Vorbild gedient.



## Des Klosters Hirschau Gebäude, übrige Gemälde, Bibliothek und älteste Schriftsteller.

Hier folgen verschiedne aus Handschriften genommene Nachrichten von dem Kloster Hirschau, die theils zur Erläuterung und  
5 Bestätigung des Vorhergehenden dienen, theils sonst ihren Nutzen haben können.

### 1.

#### Von den Gebäuden des Klosters.

Um mir von dem Kreuzgange des Klosters, in welchem sich  
10 jene Fenstergemälde fanden, keine falsche Vorstellung zu machen, lag mir daran, von dem Gebäude desselben überhaupt einigen Begriff zu haben. Wo man so etwas zur erst zu suchen pflegt, z. E. beim Zeiler, fand ich nichts. Ob Ge. Gardner in seiner *Descriptio Ducatus Wirtembergici, qua ejus Oppida, Mona-*  
15 *steria etc. magna cum cura exprimit*, etwas davon hat, weiß ich nicht; sein Buch fehlt in der Bibliothek. Noch ungerner aber habe ich die Schrift des Jo. Rudolf Bitsche vermißt, die er *de Excidio Urbis Calvensis, a Gallis a. 1692 cum celeberrimo Monasterio Hirsangensi combustae*, als damaliger Diaconus  
20 zu Calw soll haben drucken lassen. Ich kenne sie bloß aus Pregizers *Suevia et Wirtembergia sacra*, und urteile, daß sie sehr selten sein muß, weil weder er, noch Moser nach ihm, in seiner *Bibliotheca Scriptorum de Rebus Suevicis*, die nähern Umstände des Drucks angeben. Es kann sonst nicht fehlen, daß

15. S. die Einleitung S. 377 f. — 13. Zeiler, gemeint ist der bekannte Topograph Zeiller (1589—1661), speziell dessen *Topographia Sueviae*, Frankfurt a.M. 1643. — Ge. Gardner; ob dieser mit George Gardiner, einem englischen Geographen aus der Mitte des 17. Jahrh., identisch ist, weiß ich nicht zu sagen. — 17. Bitsche; über diesen Autor konnte ich keine näheren Notizen auffinden. — 21. Joh. Mr. Pregizer (1647—1708), württembergischer Historiker. Das oben citierte Werk erschien Tübingen 1718. — 22. Joh. Saf. Moser (1701—1785), berühmter Historiker und Staatsrechtslehrer.

sie nicht verschiednes enthalten sollte, was ich ißt sehr gern gewußt hätte.

Endlich fand ich mich einigermaßen in der von mir S. 465 erwähnten Beschreibung des Klosters Hirschau von einem Andreas Reichard belehret. Sie ist 1610 aufgesetzt; zu einer 5 Zeit also, da das Kloster noch in seinem völligen alten Glanze stand. Was der Verfasser von der Geschichte desselben und seinen ältern Stiftungen und Erbauungen beibringt, ist hinlänglich bekannt. Aber was er bei Gelegenheit der dritten und letztern sagt, und sich größtenteils auf Dinge bezieht, die er selbst gesehen hat, dürfte 10 es vielleicht weniger sein, und gehört sehr zu meiner Sache. Hier ist sie also, die ganze Stelle, die ich daraus mitzuteilen versprochen.

„Zum dritten, als das fürfließend Wasser oft übergangen und dem Kloster Schaden thun wollen: hat Albertus II. Graf zu Calw, durch Trieb seines Ehgemals Wiltrudis, 15 das neue Kloster auf der andern Seiten des Wassers an einem höhern Ort, unter dem Abt Friedrich, mit 12 Mönchen aus dem Kloster zum Einsidlen auf dem Schwarzwald, dahin erfordert gewest, angefangen, im Jahr 1060; da die Kirche, die der erst Bau gewest, in 11 Jahren fertiget war: und 20 als man 11 Jahr mit den übrigen Gebäuden überstanden, ist hernach das Kloster in 9 Jahren vollends erbauet worden; also daß man 20 Jahr am ganzen Bau zugebracht hatt. Endlich hat auch zu unser Zeit der hochlöblich Fürst und Herzog von Württemberg, aus sonder Anmutung und Lust zu diesem Kloster, 25 und sonsten des lustigen Orts halben, Anno . . . das lang, hoch und fürstlich Haus auf den Platz der alten Abtey drein setzen lassen, denn es liegt an einem schönen und lustigen Ort in einem tiefen Wiesenthal, auf einem Büchel oder Rheinlen gegen dem Wasser, zwischen hohen Bergen, darauf hohe und gerade 30 Thannen und Forchen, das Thal von Mittag gegen Mitternacht sich der Länge nach erstreckend, mit einem schmalen Nebenthälen dahinder gegen der Sonnen Untergang, davon oberhalb ein Viertel Meil Wegs liegt die Stadt Calw, underhalb ein halbe Meil das berühmte Zellerbad, wie auch neben aus gegen 35 Westen das fürtreffliche Wildbad, auf ein Meil und besser umb gegen der linken oder Sudwärts, das gesunde Bad oder

samer Brunn Däynacht. Auf der einen Seiten des Wassers  
 liegt das alt oder kleiner Kloster, auf der andern das neu oder  
 größte. Ueber das Wasser, Nagolt genannt, zwischen beiden  
 Klöstern, die doch zusammen gehören, gehet ein schön steinre  
 5 Bruck von braunroten Quaterstucken, mit etlichen Schwibogen  
 und Neckhern, darauf man sitzen und sich mit Gespräch erlustigen  
 kann, über dem Wasser Wäld und beide Klöster vor Augen  
 habend. Das Wasser ist frisch, rösch, darein hin und her aus  
 den Nebenthälen andere frische helle Brunnen-Wässerlen aus  
 10 dem Felsen über Stein und Sand zufließen. Die Kirch im  
 neuen Kloster ist groß, lang, hoch, weit, mit zwey gleichen  
 vierecketen hohen Thürmen, gegen der Sonnen Niedergang.  
 Sie ist gebawet in Form und Gestalt des Creuzes Christi,  
 auch von braunroten Quaterstucken (wie vorgemeldte Bruck, und  
 15 selben gleichen der Creutzgang). Oben, wie es kreutzweiß ge-  
 bauet, ist ein steinern achteckiger Glockenthurm. Inwendig der  
 Kirchen sind viel runde steine Seulen zu beeden Seiten, alles  
 von eim Stein: auch mit schönen gemahlten Figuren und Ge-  
 schichten aus dem alten und neuen Testament; item mit der  
 20 Patriarchen und Kayser Bildnussen, und sonderlich des Herrn  
 Christi Geschichten, von unten an bis oben aus, ein jedes an  
 seinem Ort außgestrichen und geziert. Gegen Mittnacht stoßen  
 lustige Cappellen dran, da in dem ein, ein Maß eines Riesen  
 auf viel Schuh, und seine liderne Klaiden, die er mit eysernen  
 25 Rindcken zugethan, in selben Gebürg oder Revier sich soll ge-  
 halten haben, gewiesen und gezeigt wird. Sonderlich gegen  
 Mittag stoß ein Capell dran mit Pfeilern, Fenstergestellen und  
 einem Gemelb, alles von braunroten Quaterstucken oberzehler  
 Farb. Da ob demselben eine feine Liberey, darinnen alte  
 30 namhafte grosse Bücher, sonderlich ein gar grosses schweres und  
 Pergamentes Buch, das ein einziger Mann nit wol naher thun  
 oder handeln kann, welches inwendig der Decken an Orten und  
 Enden herumb, anstatt der Spangen, mit hülzernen Remen be-  
 schlagen und ein jedes Blatt ein junge Kalbshaut soll gewest  
 35 seyn. Auch 2 neue, lange, schöne und ausgestrichne Refectoria  
 mit Seulen. Im Sommer Refectorio ist ein Spring Brün-  
 lein, da die Abt abcontrafehet und mit ihrem Thun beschriben

6. Neckhern, wohl soviel als Erker oder rundliche Ausbanten. — 8. rösch (arch  
 rösch, mittelhochdeutsch), schnell, behend.

werden. Im Winter Refectorio ein eysner Ofen, darauf man steigen und oben rumb sitzen kan. Der Kreuzgang zwischen der Kirchen und den Refectorien, darauf der jungen Studiosen Dormitorium, Schlafkammern und Studirkammern, umfaßt ein ziemlichen Garten, hat auf 4 Seiten 40 Fenster, da ein jedes der Breite nach in 3 Unterschied oder Felder, durch zwey kleine steine Säulen getheilet, und je zwischen 2 Fenstern ein steinern Pfeilern, in den Fenstern je im mittlen Feld sind die Geschichte so sich mit Christo verlossen, aus dem neuen Testament, samt den prophetischen Weissagungen, und in beeden Nebenseldern 10 die Figuren, Vorbilden und Bedeutung aus dem alten Testament, in die Fenstergläser gar künstlich und aufs deutlichst mit allerley ausbinstigen Farben geschmölzt. An dem Kreuzgang gegen Mitnacht werts, in den Kreuzgarten hinein, ist ein hoher runder und weiter Erker mit Pfeilern und Fenstergerüsten, auch gemahlten und geschmölzten Fenstergläsern, darcin ein hoher von Steinwerk und Bilder ausgehauener Springbrunn, mit 24 Röhren und mit 3 steinern Wassernapfen über einander, da in das Wasser von oben, in engern und weitem mit lieblichen Getöse herab rauschet, doch nicht stets, sondern wenn er 20 angelassen wird.

„Das seind die fürnehmsten alter Gebäu, ohne das neue steine Fürstenhaus gegen Mittag werts, dessen oben gedacht, das zur fürstlichen Wohnung und Herberg mit hohen Schnecken, auch Stuben und Kammern, je eines umbs ander, und andern 25 dergleichen Gemach, wie auch wol Uhrwerken und Sonnenzeigern, zugericht.“

Was Reichard von dem Kreuzgange sagt, ist besonders anzumerken. Ich habe die zwei Umstände schon berührt, die ganz eigentlich für meine Meinung sind, und nicht wohl erlauben, 30 daß man sich die Fenster als zufälligerweise nach den schon vorhandenen Holzschnitten gemalt, denke. Es waren deren auf vier Seiten vierzig, und jedes derselben war, nicht durch bloßes Mauerwerk, sondern durch zwei kleine steinerne Säulen in drei Felder geteilet, vollkommen wie es die Felder 35 auf den Holzschnitten sind. Folglich ist es wahr, daß man nach

19. Den Druckfehler des ersten Druckes „von oben, in engen“ hat Lachmann verbessert. — 24. Schnecken sind Wendeltreppen; so auch bei Goethe, Uhländ u. s. w.

ihnen nicht allein müßte gemalt, sondern sich auch schon in dem Baue nach ihnen müßte gerichtet haben; und sowohl in dem Baue der Fenster, als des ganzen Kreuzganges. Wie viel natürlicher also ist der andere Fall, daß die Holzschnitte nach den  
 5 Fenstergemälden gemacht worden. Es versteht sich aber, daß Reichard die Fenster um den Springbrunnen, welcher an der mittlernächlichen Seite des Kreuzganges war, nicht mitgezählet hat. Dieser lag in einem besondern Erfer, welcher eigentlich zu dem Kreuzgange nicht gehörte, ob man gleich, ohne Zweifel, aus  
 10 ihm hineinkommen konnte.

## 2.

## Von den übrigen Gemälden des Klosters.

Das ganze Hirschau, neuen Baues, war voller Gemälde. Nicht allein die vornehmsten Zimmer und Gänge des eigentlichen  
 15 Klosters waren ausgemalt, sondern auch die Kirche war es, von unten bis oben.

Alle diese Gemälde hat Parsimonius in dem erwähnten Bande sorgfältig beschrieben.\*) Nur schade, daß er von dem, was wir izt ohne Zweifel am liebsten wissen möchten, nämlich  
 20 wer die Maler gewesen, und wie sie ihre Sachen ungefähr ausgeführet, ganz und gar nichts beibringt.

In der Kirche waren außer den vornehmsten Geschichten des Alten und Neuen Testaments, jene in 63, und diese in 134 besondern Gemälden, alle Regenten der vier Hauptmonarchieen  
 25 bis auf Kaiser Karl den V. zu sehen, als bei dessen Regierung, wie ich aus den geschriebenen Nachrichten Jakob Frischlins bereits beigebracht habe, die ganze Kirche, unter dem Abte Johann dem Dritten, welcher von 1524 bis 1556 geseßen, gemalt worden. Die drei folgenden Kaiser waren hernach von  
 30 anderer Hand hinzugekommen. Auch hatte man, wie billig, der

\*) Es ist dieß der nämliche Band, dessen Joh. Jak. Moser in seiner Bibliotheca scriptorum de rebus Suevicis, hinter der deutschen Übersetzung der Jahrbücher des Crusius (S. 35) gedenkt. „In meiner Bibliothek,“ sagt er, „besaß ich ehedessen einen geschriebenen Quartband allerhand zu der beiden Klöster Hirschau und Bebenhausen Historie  
 35 gehöriger Collectaneorum, welche, so viel Hirschau betrifft, von dem alldasigen berühmten Abt Joh. Parsimonio, was aber Bebenhausen anlangt, ohne Zweifel von dem alldasigen damaligen Klosterpræceptor M. Wilhelm Omehlin, gesammelt und geschrieben sind. — Ich habe es nachmals in die Wolfenbüttelsche Bibliothek, wo Parsimonii übrige Manuscripte vorhanden sind, geschicket und will hoffen, es soll allda angelangt sein.“ Wichtig  
 40 und wohl. Auch ich will hoffen, daß Moser nachher ein dankbares Receptiß darüüber wird empfangen haben. Geseget sei das Andenken aller der Männer, die der bessern und schädlichen Erhaltung alter Schriften das Recht ihres Eigentums aufopfern!

Sibyllen da nicht vergessen, deren nicht zehn, sondern elfe gemalt waren, wovon die elfte beim Parsimonius Sibylla Chimica heißt, mit der ich hier die erste Bekanntschaft gemacht habe. In dem innern Chore der Kirche war das Himmelreich und ewige Leben gemalt.

Ganz schlecht müssen diese Gemälde nicht gewesen sein: wenigstens haben sie zu den damaligen Zeiten vielen Ruhm gehabt. Denn in den Frischlinschen Nachrichten lese ich, daß Marggraß Albrecht von Brandenburg, Herzog in Preussen, sie abconterfehen lassen, vorhabens zu Königsberg eine gleichförmige Kirche aufzurichten. Ob so etwas wirklich geschehen, kann ich nicht sagen.

In dem Klostergebäude selbst, und zwar in dem nämlichen Kreuzgange, in welchem die 40 Fenstergemälde waren, sagt Parsimonius, hätten sich außer diesen auch noch andere Fenstergemälde befunden. Allein dieses ist von den Fenstern des Erkers zu verstehen, in welchem der Springbrunnen lag, und der, wie wir gesehen haben, zu dem Kreuzgange gehörte und auch nicht gehörte. Um diesen waren in fünf kleinern und größern Fenstern, die ebenfalls in drei oder zwei Felder verteilt waren, zwölf aus der Schrift genommene Historien gemalt, die sich zu dem Brunnen paßten, und die Parsimonius auf seine Weise unter folgendem Titel beschrieb: Aliquot Figurae ex Veteri et Novo Testamento desumptae, quae etiam in fenestris Circuitus Monasterii Hirsaugiensis conspiciuntur, verum ad superiores figuras non pertinent, nec ejusdem cum illis sunt argumenti aut collationis; sed propter fontem, qui in medio harum pictarum figurarum in ambitu quodam rotundo per canales et plures plumbeos fluit calmos, omnes istae figurae ad fontem et aquas sunt accommodatae, et singulae singulas historias de aquis et fontibus ex sacra scriptura oculis subjiciunt. Ich führe diese Worte auch deswegen an, weil sie vielleicht die oben angezogenen zwei Stellen des Tritheim näher erklären und den ganzen Einwurf heben, den ich mir selbst daraus gegen das Alter der Gemälde gemacht habe. So viel ist wenigstens offenbar, daß

2. Sibylla Chimica, Gühraner II<sup>3</sup>, 344 bemerkt, daß hiermit keine andere, als die aus Virgil bekannte Sibylla Cumaea gemeint sei, unter Verweisung auf J. G. Zrieblieb, *Χηρησοὶ Σιβυλλαιοί*, Leipzig 1852, p. LXIV. — 8 ff. Gühraner a. a. O. verweist hier auf C. A. Hagen, Beschreibung der Domkirche zu Königsberg (1833) S. 90, und Voigt, Herzog Albrechts erste Vermählung, in den N. Preuß. Provinzialbl. XII, 27. — 32. oben, S. 469.

dem Parsimonius Ambitus und Circuitus monasterii nicht einerlei sind. Unter diesem versteht er den eigentlichen Kreuzgang, unter jenem aber nur den Gang um den Brunnen innerhalb dem an den Kreuzgang stoßenden Erker, in welchem dieser Brunnen  
 5 lag. Wie also, wenn auch Tritheim unter Ambitus nicht den Kreuzgang, sondern diesen kleinern Gang verstanden hätte? Das einzige ist darwider, daß dieser Gang in die Runde ging und Tritheim von verschiedenen lateribus dieses Ambitus redet.

Hiernächst kamen die beiden Refectoria. Um das Winter-  
 10 refectatorium hatte sich der Abt Blasius verdient gemacht, von welchem Tritheim sagt: Refectorium fratrum hyemale ampliavit, quod picturis, fenestris et caelaturis pulcre satis ornavit, impensis trecentorum florenorum. Die Gemälde waren aber nicht in den Fenstern, sondern auf den Wänden. Denn wo  
 15 man volles Licht brauchte, bemalte man in den Klöstern die Fenster nicht, welches nur da geschah, wo ein gemäßigtes und mehr gebrochenes Licht den heiligen Schauer des Orts vermehren sollte; wie vornehmlich in den Kreuzgängen. Der Hauptgemälde in diesem Refectorio waren zwei, welche Parsimonius gleichfalls  
 20 nach seiner Art gezeichnet hat: das eine von dem Stande des unbußfertigen Sünders, und das andere von der Rechtfertigung; beide, wie man sich leicht vorstellen kann, voller Schriftstellen und Allegorie.

In dem Sommerrefectorio, welches, wie wir aus dem  
 25 Crusius und aus dem Frischlin gesehen, der Abt Johann von Calw ausmalen lassen, waren, wie letzterer sagt, alle Prälaten in ihrer Statur und Form abkonterfeiet. Nicht aber allein die Prälaten, das ist die Äbte des Klosters, sondern auch alle aus dem Kloster zu Bistümern gelangte Mönche, sowie auch diejenigen,  
 30 welche sich durch Gelehrsamkeit und Schriften aus ihnen hervorgethan hatten. Unter diesen ihren Bildern befanden sich kurze historische Nachrichten, welche Parsimonius aufbehalten, und wovon ich diejenigen aus ihm mittheilen will, welche die Gelehrten und Schriftsteller betreffen. Vorher aber noch,

### Von der Bibliothek des Klosters.

Wo die Bibliothek in dem Kloster gewesen, haben wir aus der Stelle des Reichards gesehen, der uns aber wohl von ihrem

damaligen Zustande, außer dem großen schweren Buche etwas mehr hätte melden können. Es ist sonderbar, daß er auch nicht einmal sagt, was in diesem Buche gestanden. Vermuthlich aber wird es ein Mißjale gewesen sein, dergleichen eines, wohl ebenso groß und schwer, auch in unserer Bibliothek ist. 5

Da indes die Hirschausche Klosterbibliothek ehemals so berühmte gewesen, so wird man hoffentlich nicht ungern einen kurzen Catalogus derselben hier finden, den Parsimonius aus einem alten Manuscripte gezogen, und seinen Collectaneis einverleibt hat. Der Literator weiß ohne mich, wozu dergleichen Catalogi nützen; 10 und auch aus diesem ist einiges zu lernen. Wenn man aber auch schon nicht daraus sieht, was eigentlich das Beste in der Bibliothek gewesen: so sieht man doch wenigstens daraus, was die Mönche für das Beste darin gehalten.

### Libri

15

probatissimorum Ecclesiae authorum

Hiersaugiensis Bibliothecae

*qui ferme omnes sub praedicto Patre Wilhelmo tribusque illius  
successoribus, Brunone, Volmaro et Manegoldo Abbatibus,  
summo labore maximisque impensis manu scripti et  
congregati fuerunt: Thesaurus procul dubio  
incomparabilis.*

20

Libri veteris et novi Testamenti, in varias formas et  
partes scripti.

Libri Josephi, Historiographi Judaici.

25

Libri Originis.

Libri Tertulliani.

Libri Cypriani, Episcopi et Martyris.

Libri Hilarii, Episcopi.

Libri Ambrosii, Episcopi.

30

Libri Augustini, Episcopi.

Libri Hieronymi, Presbyteri.

Libri Orosii, Presbyteri.

Libri Joannis Chrysostomi.

Libri Athanasii, Episcopi.

35

Libri Gregorii, Papae.

Libri Cassiani Abbatis.

Libri Cassiodori, Senatoris.



Libri Isidori, Episcopi.

Libri Bedae, Presbyteri.

Libri Alcuini.

Libri Rabani, Moguntini Archiepiscopi.

5 Libri Haimonis.

Libri Anselmi, Cantuariensis Episcopi.

Libri Petri Damiani.

Libri Domini Hermann.

Libri Domini Bernoldi.

10 Libri Domini Wilhelmi, Hirsaugiensis Abbatis.

Libri cujusdam Monachi Hirsaugiensis, cognomento Peregrini.

Item.

Variae glossae super libros Biblicos.

15 Hugo de Sacramentis in duobus Voluminibus.

Epistolae Gregorii Papae secundi, et Gregorii quarti.

Duo Volumina Canonum.

Libri de Canonibus et decretis Pontificum.

Prosper de contemplativa vita.

20 Didymus de Spiritu sancto.

Paschasius de corpore et sanguine Domini.

Varii libri chronici et historici.

Et in summa valde multi libri, quorum titulos et auctores nolui huc scribere.

25 Und doch wäre uns das letztere, was der Verfertiger dieses Catalogi unterlassen, ißt vielleicht das liebste. Denn in Ansehung der vermeinten Hauptwerke sehen sich die Klosterbibliotheken des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts sehr ähnlich; und diese Hauptwerke selbst sind zur Gnüge bekannt. Was indes hier für  
30 Bücher unter den Libri Cassiani Abbatis verstanden werden, gestehe ich, nicht zu wissen. Ohne Zweifel die Bücher eines Abts zu Monte Cassino: aber welches? Die Libri Domini Hermann sind ohnstreitig die Schriften des Hermannus Contractus: und die Libri Domini Bernoldi verdienen deswegen hier Aufmerk-  
35 samkeit, weil Tritheim (*De Script. Ecclesiast.*, cap. 338) von den Schriften, welche dieser Bernold oder Berthold außer dem

33. Hermann von Reichenau, gen. Contractus, der Lahme (1013—1054), gelehrter Benediktiner, Verfasser einer wertvollen Chronik. — 36. Bernold von Konstanz, gest. 1100, Verfasser einer noch auf der Münchener Bibliothek aufbewahrten Chronik, abgedruckt in den *Monum. Germaniae V.*

ihm beigelegten Ordine Romano soll geschrieben haben, sagt, daß er sie niemals zu Gesicht bekommen. Gleichwohl waren sie hier in einer Bibliothek, die dem Tritheim sehr wohl bekannt sein mußte: oder erkannte schon Tritheim, daß ihm Dinge mit Unrecht beigelegt würden, von denen vielleicht in folgenden Zeiten 5 verschiedene unter seinem Namen erschienen sind? Die Schriften des Abt Wilhelms, und des Mönchs mit dem Zunamen Peregrinus, wird man in dem folgenden näher kennen lernen.

Aus der Aufschrift des Catalogi erhellet, daß er in der letzten Hälfte des zwölften Jahrhunderts muß sein verfaßt worden. 10 Denn der Abt Mangold starb 1165. Vor ihm war noch der Abt Hartwig, der aber hier nicht genannt wird, weil er in den zwei Monaten seines Regiments vermutlich nicht Gelegenheit hatte, sich um die Bibliothek verdient zu machen. Allein daß nach dem Abt Wilhelm auch des Gerhards, der doch 15 ganzer 14 Jahre Abt war, nicht gedacht wird, zeigt ohne Zweifel an, daß sich dieser um die Bibliothek nicht verdient machen wollen, und sie gänzlich vernachlässiget habe. Wie fleißig und sorgfältig der Abt Wilhelm mit Abschreibung der Handschriften in seinem Kloster zu Werke gehen lassen, davon findet sich eine 20 merkwürdige Stelle beim Tritheim unter dem Jahre 1070. Duodecim e Monachis suis scriptores optimos instituit — Et his omnibus praeerat Monachus unus in omni genere scientiarum doctissimus, — qui menda negligentius scribingentium emendaret.

25

## 4.

## Von den ältesten Schriftstellern des Klosters.

Wir haben oben gesehen, daß das Sommerrefektorium auch mit den Bildnissen der vornehmsten Gelehrten und Schriftsteller des Klosters ausgezieret war, und daß unter denselben 30 kurze Nachrichten und Lobsprüche gestanden, welche Pariminius ebenfalls sämtlich abzuschreiben und aufzubehalten, für gut befunden. Sie sind zum Teil aus dem Tritheim genommen, und mit Tritheims eignen Worten verfaßt. Aber dem ohngeachtet halte ich es der Mühe sehr wert, sie ganz mitzuteilen, 35

10. Wolff a. a. O. setzt ihn in das dreizehnte Jahrhundert. — 11. Mangold, f. Cod. Hirsaug. p. 10. — 12. Hartwig, f. Cod. Hirsaug. p. 9, wo er Hertwig genannt wird. — 15. Gerhard, f. Cod. Hirsaug. p. 5, wo er Gebhard heißt

nicht nur weil sie beträchtliche Zusätze und Vermehrungen zu einem so nützlichen Werke enthalten, als des Fabricius Bibliotheca latina med. et inf. aet. ist; sondern auch weil ich dabei Gelegenheit gehabt, eine Anmerkung über diese Bibliothek überhaupt zu machen, die dem, welcher sie etwa vermehren wollte, nicht unangenehm sein wird. Es folgt also aus der Handschrift des Parsimoniuss:

### Successio

*illustrium Monachorum atque Doctorum sive Praceptorum*

*Coenobii Hirsaugiensis*

*qui varia scripserunt Opuscula.*

1. *Luthbertus*, Suevus patria, et primus S. Aurelii Abbas, Rabani Mauri auditor et discipulus, ac unus ex duodecim doctoribus Fuldensis scholae, doctor magnus, et  
 15 in omni terra nominatissimus evasit, regibus charus et suis charissimus, vita simul et eruditione praeclarus. Hic praeter alias multas ingenii sui lucubrationes, scripsit opus admirabile, mysticum et profundum in *Cantica Canticorum*, lib. 4. *Panegyricon ad Ludovicum pium*, lib. 2  
 20 et cetera multa.
2. *Hildulfus*, primus scholae Monachorum apud S. Aurelium praeceptor, vir in omni varietate scripturarum doctissimus, sub cujus magisterio prima tam secularium quam sacrarum  
 25 jacta sunt fundamenta, ac fratres multi haud mediocriter in omni genere doctrinarum profecerunt. Fuit enim Rabani Fuldensis Abbatis quondam auditor et discipulus, et unus de primis quindecim monachis, qui cum Luthberto ex Fuldensi monasterio venerant in Hirsaugiam. Scripsit *de Computo Ecclesiastico*, lib. 1. Ad eundem Rabanum  
 30 opus insigne *de spirituum ministerio*, lib. 2. *De mysteriis Coelestium et utilitate Terrestrium*, lib. 2. *Epistolarum ad diversos* lib. 2. Quaedam alia.
3. *Ruthhardus*, S. Aurelii monachus et scholae praeceptor secundus, qui et ipse unus ex primis quindecim monachis  
 35 extitit, quos Rabanus Abbas Fuldensis in Hirsaugiam misit. Strabum Fuldae habuit magistrum, ingenio subtilis,

1. Vermehrungen, im ersten Druck „Vermehrung“, in der Ausgabe der sämtlichen Schriften von 1793 verbessert.

eloquio disertus, metro excellens et prosa. Scripsit nonnulla ingenii sui praeclara volumina: *Vitam d. Bonifacii* Archiepiscopi, heroico carmine, *lib. 2. In regulam S. Benedicti, lib. 1.* De Musica quoque, de Geometria, de Arithmetica, et aliis humanae litteraturae facultatibus 5 elegantissima synthemata compilavit. Obiit autem anno Dm. 865. 24. die Octobris.

4. *Richbodo*, S. Aurelii monachus, et tertius scholae moderator, sub disciplina Ruthardi litteris apprime eruditus, vir undecunque doctus extitit. Qui non minus exemplo 10 sanctitatis, - quam doctrina eruditionis, monachis sibi commissis junioribus praefuit, annis 24. Scripsit autem inter reliqua ingenii sui monumenta carmine *in librum psalmorum lib. 3.* Ad Hidulfum monachum *de rationibus metrologicis, lib. 1.* 15
5. *Helfridus*, S. Aurelii monachus, Ruthardi quondam auditor et discipulus, sub cujus magisterio in omni genere doctrinarum ad plenum institutus fuit. Scripsit autem *de spirituali Monomachia* libellum valde utilem ad institutionem Claustralium. *De sacramento Altaris, lib. 1. De conti-* 20 *nentia quoque sacerdotum* longam epistolam, et quaedam alia.
6. *Rudolfus*, S. Aurelii monachus, vir scientia seculari et divina egregie doctus. Scripsit inter ceteras ingenii sui lucubrationes ad Reginbothonem, Abbatem S. Aurelii tertium, 25 cujus in prologo meminit, *Commentaria in Tobiam, lib. 1. Epitome veteris et novi Testamenti* ad fratres publicae audientiae, *lib. 10.*
7. *Harderadus*, S. Aurelii monachus, quartus ludi litterarii moderator, Richbodoni succedens, vir in utraque scientia nobiliter doctus et bonus. Verum vix biennio docendi 30 magisterio praefuit, quoniam post resignationem Reginbothonis in Abbatem Monasterii hujus S. Aurelii assumptus fuit.
8. *Luthelmus*, S. Aurelii monachus et quintus scholae magister, in omni scientia perfectissimus, natione Suevus, 35 humilibus quidem natalibus ortus, sed eruditione scripturarum cunctis tunc fratribus merito venerandus, qui uno

et triginta annis magister scholarum apud S. Aurelium extitit, magnamque eruditionis suae laudem obtinuit, et monachos in omni genere doctrinarum magnifice semper erudit.

- 5 9. *Concigo*, S. Aurelii monachus, in omni scriptura tam divina quam humana doctissimus fuit et magna prudentia commendatus, qui sub Arnulfo Imperatore Abbas Monasterii regalis S. Nazarii in Laurissa prope Wormaciam fuerat ordinatus, propter excellentiam sapientiae suae. In quo uno tantum praefuit anno, morteque sublatu8 in eodem monasterio jacet sepultus. Scripsit ad eundem Imperatorem *Eucharisticon*, i. e. gratiarum actionis, *librum unum*.
- 10 10. *Hardericus*, S. Aurelii monachus, eodem tempore in precio habitus, vir ingenio clarus, et in omni genere scientiarum doctissimus, qui multa et varia conscripsit opuscula, praecipue in Musica, et varios in honorem Sanctorum cantus ordinavit. Carmina quoque diversa et multa epigrammata composuit.
- 15 11. 12. 13. Claruerunt his ipsis quoque temporibus inter Claustrales hujus Coenobii Hirsaugiensis et alii complures monachi, tam in divinis scripturis quam in secularibus litteris omnifariam doctissimi, quorum multi multa scripserunt, quae malitia temporum perpetua oblivione sepelivit. De diversis quoque Coenobiis Monachi mittebantur ad Hirsaugiam, alii ut sanctis instituerentur moribus, alii vero ut divinarum humanarumque scientiam ab optimis magistris haurirent scripturarum.
- 20 14. *Adelbero*, S. Aurelii monachus Luthelmi discipulus, cum esset scripturarum varietate reliquis coetaneis suis plurimum commendatus, Moguntiae monachorum scholae ad S. Albanum praeceptor datus est, ubi monachos in omni scientia gloriose instituens, magnam eruditionis suae laudem obtinuit, qui non multos post annos, jussione Herigeri Moguntini Archiepiscopi, Abbas Monasterii S. Ferrucii in Blidenstat ordinatus est.
- 25 15. *Heribordus*, S. Aurelii monachus et scholae praeceptor sextus, homo et ipse doctus tam in literis secularibus quam in divinis scripturis, metro exercitatus et prosa.

De quo scribitur, quod nemo illum umquam viderit ira commotum, vel animo turbatum, sed mente semper tranquilla et vultu sereno, ut angelus Dei, sine reprehensione laudabiliter in omnibus conversatus est. In lectione divinarum scripturarum semper fuit studiosissimus nec ullo umquam tempore otiosus. Semper enim aut scripsit aut legit, vel sanctis orationibus fuit intentus. Moritur autem, cum 16 praefuisset annis, anno Dm. 938 die 15 mensis Octobris.

16. *Diethardus*, S. Aurelii monachus, vir tam secularis quam 10 spiritualis litteraturae non ignarus, metro et prosa scriptor exercitatus; nec minus sanctimonia vitae quam illustratione scientiae aeterna memoria dignus, qui multis annis in regimine scholae monasticae Luthelmi coadjutor fuit, et quaedam non contemnendae lectionis 15 opuscula lucubravit, quae tamen priorum negligentia patrum ab aliis hodie nequeunt discerni.
17. *Diethardus* alius, S. Aurelii monachus et septimus in praefectura scholastici muneris, Heribordi successor, vir non infime doctus, qui magisterio scholarum suscepto 20 magnum eruditionis suae fructum protulit, et monachos in omni scientia doctissimos plures erudivit. Praefuit autem annis 14 et non solum Hirsaugienses, sed etiam ex aliis monasteriis ad se destinatos monachos in omni genere doctrinarum copiose instituit. Obiit anno Dm. 25 952 sexta die Januarii anno aetatis suae 63.
18. *Meginradus*, S. Aurelii monachus et magister scholarum octavus. Vir in omni genere doctrinarum eruditissimus, qui fratrum scholae annis 13 praesidens scripsit librum 1 *de novis adinventis veterum* ad Wintikindum 30 Corbejensis Coenobii monachum atque scholasticum. Qui in eo libello, quem composuit de studiis veterum monachorum, fatetur se fama et eruditione Meginradi, scholastici S. Aurelii Hirsaugiensis, excitatum venisse in Hirsaugiam et cum eo diebus habitasse aliquantis, 35 multosque ibidem reperisse monachos vitae merito venerabiles, et in omni varietate scripturarum doctissimos.

Meginradum vero scholasticum his commemorat laudibus, dicens: Monachorum ille doctissimus praeceptor, veluti Hieronymus alter, divinarum interpretes scripturarum profundissimus, sua nos eruditione vertit in stuporem, ut vere coelestis sapientiae dici queat armarium, quippe quem nihil lateat doctrinarum. Scripsit quoque *de Computo Ecclesiastico, lib. 1. Commentarium in Psalmos, lib. 1.* Obiit autem anno Dm. 965 die 16 Januarii aetatis suae anno 65.

- 10 19. *Reginhardus*, monachus, magister scholarum S. Aurelii nonus post Meginradum constitutus est, et docendi munere fungitur annis 12. Vir quidem satis doctus, quamvis ad mensuram Meginradi non pervenerit, nec eam docendi gratiam et alacritatem per omnia fuerit assecutus: qui an scripserit quippiam de suo ingenio, certum non habetur.
- 15 20. *Wernherus*, S. Aurelii monachus, vir magnarum virtutum et scientiae, qui propter singularis prudentiae atque doctrinae eminentiam, et ob vitae meritum, mandante Wilhelmo Archiepiscopo Moguntino, Abbas S. Albani Martyris constituitur. Scripsit ad eundem Archiepiscopum *Apologeticum de non ambienda dignitate, lib. 1.* Ad Abbatem S. Ferrucii *de brevitate vitae et iudicio praedicatorum, lib. 2. De voluntario monachorum daemonio propriae voluntatis, lib. 4. Epistolarum libros 2.*
- 20 21. *Wunibaldus*, S. Aurelii monachus, cum esset divinarum ac humanarum doctissimus, Graecas quoque literas probe calluit, atque ob eam rem ludi moderatur literarii ad S. Albanum Moguntiae datus, qui propter eloquentiae ac pariter doctrinae praestantiam ab ipso Moguntino
- 25 30 . Archiepiscopo magnus Wunibaldus vocari ac in precio haberi dignus fuit. Scripsit ad eundem *de Principatu Ecclesiastico* opus elegantissimum, *lib. 3* et alia nonnulla.
- 35 22. *Bernolfus*, S. Aurelii monachus, Meginradi quondam auditor. Vir magnarum virtutum et scientiae, ac propterea in precio ab omnibus habitus, qui ob scripturarum abundantiam et morum gravitatem Abbas S. Ferrucii in Blidenstadt constitutus fuit.

23. *Theobaldus*, S. Aurelii Monachus et scholae praeceptor decimus. Hic docendi munus subiens, auditores suos literis simul ac moribus studiosius erudit. Fuit enim vir literis tam divinis quam secularibus egregie doctus, qui inter cetera ingenii sui opuscula scripsit heroico <sup>5</sup> carmine *Vitam et laudes Ottonis secundi Imperatoris*, et reliqua.
24. *Arnoldus*, S. Aurelii monachus, vir in omni genere scripturarum doctissimus. Hic postulante Herbipolensi Episcopo Hugone, praeceptor scholae ad S. Burkhardum <sup>10</sup> datus est, ubi docendo magnam eruditionis suae gloriam acquisivit. Scripsit in *Proverbia Salomonis* opus metricum, lib. 1. *Consuetudines monachorum* lib. 2. *De institutione claustralis vitae* lib. 1. *Epigrammata et carmina nonnulla*.
25. *Wilhelmus*, duodecimus Abbas S. Aurelii. Vir in omni <sup>15</sup> genere scientiarum doctissimus, quippe qui in Quadrivio parem habuit neminem. Scripsit autem *de Musica et compositione horologii et astrolabii ac quadrantis* lib. 3. *Constitutiones monachorum* lib. 2 et plura alia quae praetereo.
26. *Haymo*, monachus Hirsaugiensis, Prior claustralis, tam <sup>20</sup> in divinis quam secularibus literis egregie doctus. Scripsit *Correctorium veteris et novi Testamenti*, et quaedam alia.
27. *Conradus*, qui et *Peregrinus*, doctor egregius, scripsit plura per dialogum opuscula. Ad Theodoram sanctimoniam *speculum Virginum* libr. 8. *Homiliarum per* <sup>25</sup> *anni circulum* librum 1. *Altercationem Pauli et Gamalielis in vetus et novum Testamentum* libros 2. *Matricularium de vita spiritus et fructu carnis*, libr. 2. *Didascalon* libros 2. *De Musica et tonis* lib. 1. *Vitam S. Paulini* librum 1. *Carminum in Job*. lib. 1. *In Psalmos* lib. 1. <sup>30</sup> *Threnos* lib. 2. *In Evangelia* lib. 1. *Epigrammata in Psalmos et Prophetas* lib. 1. *Vitam S. Benedicti duplici metro* lib. 1. *In gradus humilitatis* librum 1. *Vitam S. Nicolai* et alia multa.
28. *Heinricus*, Hirsaugiensis monachus, in sacris et humanis <sup>35</sup> literis affatim eruditus, ab Alberto Moguntino Archiepiscopo ad Breitenaw ordinatus. Scripsit per dialogum *de contemptu seculi* lib. 1. *De conflictu virtutum et vitiorum* libros 2. *De lapsu primi hominis* lib. 1. *De civitate cujus*



*nomen Dominus. lib. 1. De resurrectione sanctorum lib. 1. De memoria mortis lib. 1. De mystico corpore Christi lib. 1. Hymnorum vario genere metri lib. 1 et alia quidem multa.*

29. *Jacobus*, cognomento *Parvus*, ex *Oppenheim* natus, atque ex reformatoribus *Unionis Bursfeldinae* unus. Vir divinarum scripturarum affatim eruditus, cujus scientiae magnitudo corporis molem excessit. Vita, moribus et religione probatus, quippe qui per annos 30 verbo et exemplo junioribus magisterio suo utiliter praefuit.

10 Ich habe gesagt, daß *Fabricius* durch diese Nachrichten nicht unerhebliche Zusätze erhalte. Denn wenn ich den *Ruthardus* und *Haymo* ausnehme, die bei ihm vorkommen, so sind die übrigen alle mit samt ihren Schriften ihm gänzlich unbekannt geblieben. Auch selbst seine Artikel von diesen zweien, können hier  
15 ergänzt und berichtigt werden. Denn vom *Ruthardus* giebt er das Jahr seines Todes nicht an, und macht nur die zwei vornehmsten seiner Schriften namhaft; nicht zu gedenken, daß er in Ansehung der einen den nämlichen Fehler begeht, den die Verfasser der *Histoire littéraire de la France* so falsch bestreiten,  
20 und der zwar nicht hieraus, aber aus einer anderweitigen Stelle des *Trithem* zu verbessern ist.\*) Und von dem *Haymo* führt er nur eine einzige Schrift an, die gerade hier nicht besonders angezeigt worden.

\*) Er sagt nämlich: *S. Benedicti Regulam* primus illustravit. Vor ihm hatten die  
25 benannten französischen Verfasser gesagt: *Trithème* attribue à *Ruthard* un commentaire sur la Règle de *S. Benoît*, le premier, dit-il, de tous ceux, que j'ai pu lire jusqu'ici. Und hierauf erweisen sie, daß dieses Vorgeben des *Trithem* falsch sei, und daß die Ehre, die Regeln des *h. Benedictus* zuerst kommentieret zu haben, dem französischen Mönch *Hildemar* zukomme. Das kann wohl sein; aber mit wem streiten sie denn bezwills?  
30 Mit *Trithem* doch gewiß nicht. Denn dieser behauptet im geringsten nicht, daß *Ruthard* überhaupt der erste solche Kommentator sei, sondern nur, daß er der erste unter den Deutschen sei. Er sagt unter dem Jahre 859 ausdrücklich: *Denique (Ruthardus) primus omnium, quos ego legere hactenus potui, Regulam sanctissimi Patris nostri Benedicti commentariis glossare apud Alemannos ausus est.*

19. Die *Histoire littéraire de la France* wurde i. J. 1733 von den *Benediktinern* begonnen und dann von *Mitgliedern* der *Académie des Inscriptions et Belles-lettres* fortgesetzt. — 29. *Hillemar*, französischer Mönch, geb. um die Mitte des 9. Jahrh. Er schrieb einen Kommentar über die Regel des *h. Benedict*, der im Manuscript erhalten ist (in *Dijon*), unter dem Titel: *Tractatus supra Regulam S. Benedicti, quam mag. Hildemarus tradidit et docuit discipulis suis* (sic!). — 32 ff. *Wolff* a. a. D. S. 262 f. bemerkt, daß die Verfasser der *Histoire littéraire de la France* insofern nicht so ganz im Unrecht waren, als der betr. Passus in dem *Chronikon* von 1559, welches jenen allein vorlag, nicht so lautete, wie *Lessing* ihn aus der zweiten Bearbeitung mittheilt, sondern ganz allgemein: *Hic primus inter omnes, quos ego legerim, regulam sanctissimi patris nostri Benedicti commentario glossare ausus est.* Da *Lessing* die Thatfache von zwei Bearbeitungen der *Chronik* nicht kannte, eutging ihm dieser Widerspruch.

Gleichwohl habe ich zu verstehen gegeben, daß diese unsere Nachrichten größtentheils aus dem Tritheim genommen, und mit dessen eigenen Worten abgefaßt sind. Sollte Fabricius nicht den Tritheim genau und vollkommen genug excerpiert haben? Dahin bezieht sich nun eben meine versprochene Anmerkung. 5 Nämlich, Fabricius hat zwar den Tritheim *De scriptoribus ecclesiasticis* in sein Werk eingetragen: allein die beiläufigen Nachrichten, welche dieser in sein *Chronicon Hirsaugiense* sowohl von Hirschauschen als andern berühmten Schriftstellern der mittlern Zeit, verstreuet, hat er nicht genutzt; ohne Zweifel, weil er der 10 Meinung war, daß Tritheim sie ja wohl selbst in jenes sein Werk werde eingetragen haben. Dieses aber ist nicht geschehen, und das *Chronicon Hirsaugiense* also ist es, aus welchem eine gute Nachlese zu dem Fabricius zu machen wäre.

Stünde denn aber sonach auch schon in dieser Chronik, was 15 ich aus der Handschrift des Parsimonius von den Hirschauschen Schriftstellern mittheile, so hätte ich ja wohl mir diese Mühe ersparen können, und die Sache nur mit ein paar Worten anzeigen dürfen. Hierauf antworte ich, daß jedoch selbst das, was Tritheim in seiner Chronik hat, aus dem Mitgetheilten in vielen 20 Stücken zu berichtigen und zu vermehren stehet; und manches, ohne Zweifel von dem Abt Johann von Calw, der die Gemälde machen lassen, in diese ihnen untergesetzte *Glogia* gebracht worden, was sich bei dem Tritheim gar nicht findet. So hat 3. C. Tritheim die Schriften des Luthbertus, des Hildulfus, 25 des Rudolphus, des Theobaldus, des Haymo, des Conradus, bei weitem nicht alle benannt, die ihnen hier beigelegt werden; und von den Richbodus, Concigo, Wernherus und Wunibaldus hat er ganz und gar keine beigebracht; welches, wie andere Umstände mehr, man aus der nähern Vergleichung 30 seiner einzeln Stellen von ihnen, erkennen wird.

1 ff. Nach dem, was oben über Tritheim gesagt ist, ist der Wert dieser angeblich authentischen Nachrichten ein sehr zweifelhafter. Tritheim giebt allerdings als seine Quelle eine ältere Quelle, die Chronik eines gewissen Meginfrid an; allein diese scheint durchaus nur auf seiner Fiktion zu beruhen. Wolff a. a. O. glaubt, daß Tritheim selbst die Bilder für das Refektorium angegeben und die Inschriften dazu verfaßt habe. — 13. Das *Chronicon insigne Monasterii Hirsaugionensis*, Basel 1559, ist das von Gnilkelmus Rabensis veröffentlichte Bruchstück der ersten Bearbeitung der Hirsauer Chronik durch Tritheim; der Abt Parsimonius kannte nur dieses. Die zweite Bearbeitung, die *Annales Hirsaugenses* des Tritheim, sind, wie oben erwähnt, erst 1690 publiziert worden. Wolff S. 253 ff. — 28. Schöne behält mit Recht das von Nachmann in „dem“ veränderte den des Originaldruckes bei.

Nur Crusius, dem, wie ich finde,\*) Parşimonius seine Collectanea mitgeteilt hatte, und der aus denselben auch wirklich illustres Hirsaugiae Monachos et praeceptores Monachorum anführt,\*\*) würde diese meine Arbeit ganz überflüssig gemacht  
5 haben, wenn sein Verzeichniß vollständig, und in dem, was das Beste an solchen Verzeichnissen überhaupt ist, in Anführung der Schriften, nicht verstümmelt wäre.



\*) Annal. Suev. L. II. Part. II. c. 5.

\*\*) Libro Paraleip. p. 53.

## Vom Alter der Malerei.

Aus dem

Theophilus Presbyter.

### Vorbericht.

Ich theile nachfolgende Merkwürdigkeit aus einem noch un- 5  
gedruckten Werke des Theophilus Presbyter, in der Herzog-  
lichen Bibliothek zu Wolfenbüttel, so vorläufig besonders darum  
mit, um zu erfahren, ob und wo sich etwa noch mehr Nachrichten  
von diesem Theophilus, oder Abschriften von diesem seinem Werke,  
finden möchten, als mir bisher bekannt werden wollen. 10

Ich irre mich sehr, oder es ist von der äußersten Schätzbar-  
keit. Denn es enthält nicht allein, zu Aufklärung der Geschichte  
der verschiedenen darin abgehandelten und berührten Künste, so  
viel wichtige und in ihrer Gattung einzige Dinge: sondern es  
dürfte vielleicht auch auf die Art und Weise selbst, wie diese 15  
Künste gegenwärtig geübt und betrieben werden, einen vorteil-  
haften Einfluß haben. Nämlich diesen, daß es Methoden und  
Handgriffe beschreibt, die entweder jetzt für verloren gehalten, und  
als solche bedauert werden; oder von denen es wohl noch zu  
untersuchen sein möchte, ob sie wirklich alle durch offenbar bessere 20  
nur verdrängt, und solchergestalt gleichsam mit Wissen und Willen  
vergessen worden.

Etwas Ähnliches ist uns aus den ältern Zeiten ganz und  
gar nicht übrig geblieben; und das einzige dahin Einschlagende  
aus den mittlern Zeiten, welches Muratori (*Antiquitat. Italic.* 25  
T. II. p. 366) gerettet und bekannt gemacht hat, ist eine wahre

1 ff. S. die Einleitung S. 379. — 25. Ludovico Antonio Muratori (1672—1750),  
Bibliothekar der Ambrosiana in Mailand, Verfasser zahlreicher philologischer und epi-  
graphischer Werke.

Armseligkeit, die weder in Ansehung des Umfanges noch in Betracht der Deutlichkeit und Zuverlässigkeit, mit der Schrift des Theophilus zu vergleichen steht.

Mehr sage ich über diesen Punkt hier nicht: sondern komme  
5 zu meinem Vorhaben.

Lessing.

# I.

Gelehrte und Künstler geben einmütig vor, (a) daß die Ölmalerei eine neuere Erfindung sei, welche nicht eher, als in der  
10 ersten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts, in Ausübung gebracht worden.

Auch geben sie fast ebenso einmütig vor, (b) daß man diese neuere Erfindung einem niederländischen Maler, Namens Johann von Eyck, oder wie er nach dem Orte, wo er meistens lebte  
15 und arbeitete, genannt wird, Johann von Brügge, zu danken habe.

Und worauf gründet sich dieses Vorgeben? Was hat es für historische Beweise? Finden sich Zeugnisse zeitverwandter Schriftsteller? Oder hat der Erfinder selbst, auf seinen ersten Werken dieser Art, der Nachkommenschaft die Versicherung davon über-  
20 liefert; so wie es die Erfinder der Druckerei zu thun, die Vorsicht gehabt? Und wo sind diese Werke, diese unwidersprechlichen Beläge?

Auf alle diese Fragen weiß ich mir nichts zu antworten; so angelegen ich mir es auch seit geraumer Zeit sein lassen, darauf antworten zu können. So viele der neuesten und gründlichsten  
25 Schriftsteller das nämliche versichern, so viele weisen mich alle, von einem Gewährsmanne zu dem andern, auf den einzigen Vasari zurück.

Aber Vasari schrieb anderthalbhundert Jahre nach Johann von Eycken; (c) und unter die vielen und mancherlei Dinge, die  
30 er, aus einer bloßen unsichern mündlichen Überlieferung, mit solcher Zuversicht hinschrieb, als ob er selbst bei der Verhandlung derselben gegenwärtig gewesen wäre, könnte auch wohl dieses, von Erfindung der Ölfarben, mit gehören. Wenigstens ist es gewiß, daß man dem Vasari lediglich auf sein Wort glauben muß; ja,  
35 ob er schon die Gemälde namhaft macht, welche die ersten in Öl gewesen sein sollen, so sagt er doch weder, woran diese Gemälde

13 f. Jan van Eyck, stammte aus Maaseyck, einem Städtchen im Bistum Lüttich, unweit Mästricht. Geb. um 1389, gest. 1440 in Brügge, wo er seinen Wohnsitz hatte.

für das, wofür er sie ausgiebt, zu erkennen gewesen, noch auch, daß er sie selbst gesehen und untersucht, und ältere Gemälde gegen sie geprüft habe.

Freilich ist es kaum glaublich, daß Vasari schlechterdings der erste sein solle, welcher das, wovon die Rede ist, geschrieben oder 5 drucken lassen. Es mag wohl ältere Auktoritäten geben, oder gegeben haben. Ich sage nur, daß er sie nicht anführet; daß ich sie auch sonst nirgends angeführet finde.

Sogar Karl van Mander, der erste, welcher sich nach dem Vasari um die Geschichte der Malerei verdient gemacht hat, sagt, 10 was er von der Sache sagt, fast alles nur dem Vasari nach. Denn ob er schon, als ein Niederländer, den Quellen viel näher müßte gewesen sein, so hat er doch, außer der Nachweisung einiger mehrern Eydschen Gemälde, nichts eignes, als eine einzige Kleinigkeit, die noch dazu so wenig geschickt ist, eine nähere Bestätigung 15 abzugeben, daß sie vielmehr einen sehr gegründeten Argwohn erwecket. Er bringt nämlich die Grabchrift des Johann von Eyd bei, welche sich in einer Kirche zu Brügge befinden soll: und so sehr in dieser Grabchrift Johann als ein großer und außerordentlicher Maler gerühmt wird, so gänzlich wird gleichwohl darin von 20 dem eigentlichen Verdienste geschwiegen, welches er um die neuere Malerei haben soll. (d)

Dem Antonello von Messina, welcher das Geheimnis der Ölfarben von ihm soll gelernt, und zuerst nach Italien gebracht haben, hat man in seiner Grabchrift dieses kleinere Ver- 25 dienst nicht vergessen sehr hoch anzurechnen. Und man sollte in der Grabchrift des wahren Erfinders von dem weit größeren geschwiegen haben? (e)

Hierzu kommt, daß in der Erzählung selbst, welche Vasari und van Mander von den Umständen machen, wie Johann 30 von Eyd auf seine Erfindung gekommen sei, und wie und wenn sie sich weiter verbreitet habe, sehr unwahrscheinliche Dinge mit unterlaufen.

Zum Exempel: aus Verdruß, weil ihm eines von seinen

4 ff. Auch die neuere Forschung kennt für die von Vasari behauptete Erfindung der Ölmalerei durch Jan van Eyd kein älteres Zeugnis. — 9. Karl van Mander (1548—1606), giebt in seinem Werk *Het Schilder Boek*, Amsterdam 1618, die älteste Sammlung kunsthistorischer Notizen für niederländische Kunst, von den Eyds an bis auf seine Zeit. — 23. Antonello d'Antonio, gen. da Messina, geb. um 1414 oder 1426, gest. um 1493 zu Venedig.

Gemälden, das er in Wasserfarben und auf Holz ausgeführet hatte, als er es an der Sonne trocknen wollen, von der allzu großen Hitze geborsten sei; aus bitterm Verdruß hierüber sei er auf Mittel bedacht gewesen, die Sonne inskünftige zum Trocknen zu entbehren, und so habe er die Ölfarben erfunden. (f) Dieses lautet ohngefähr, als ob ich erzählte: „jemand versengte sich am Ofen ein, schönes Kleid, und um nicht wieder so unvorsichtig zu sein, entschloß er sich, den Ofen aus der Stube zu schaffen, und erfand den Kamin.“ Das Natürlichere wäre ja wohl gewesen, wenn  
 10 Johann von Eyck ein andermal die Stücke seiner hölzern Tafel besser zusammengefügt, und sie weniger unmittelbar einer allzu starken Sonnenhitze ausgesetzt hätte. Auch weiß ich zuverlässig, daß man längst vor ihm sehr wohl verstand, die hölzern Tafeln der Gemälde vor aller solcher Gefahr des Werdens und Verstens  
 15 auf das unfehlbarste zu sichern. Das Unglück also, welches ihm widerfahren sein soll, hat ihm nicht leicht widerfahren können; und wenn es ihm aus Nachlässigkeit einmal widerfahren wäre: war das eine von den Gelegenheiten, in welchen sich der Verstand zu neuen Erfindungen anstrengt?

20 Ferner: das Geheimnis der Ölfarben soll lange Zeit bei dem Erfinder und seinen Freunden ganz allein geblieben sein, ohne daß auswärtige Künstler hätten dahinter kommen können; bis endlich Antonello von Messina aus Italien nach Flandern zu reisen sich entschlossen, und es dem Johann von Eyck freundschaftlich abzulocken gewußt habe. Wer Augen und Nase hat, wird sich das  
 25 schwerlich bereden lassen. Denn beide überzeugen ihn, daß die Ölfarben zu denjenigen Erfindungen gehört haben müssen, welche gemacht zu haben, und sie bei der ersten Ausübung der ganzen Welt mitzuteilen, einerlei gewesen. (g) Besonders in erst vollendeten  
 30 Werken verrät sich das Öl, auch unter der Glasur eines van der Werft, so deutlich, daß kunstverwandte Betrachter gewiß nicht viel vergebliche Versuche darum würden verloren haben. Und wollte man auch dieses in Abrede sein; wollte man annehmen, daß Johann von Eyck, um sein Geheimnis zu verbergen, wohl  
 35 ein zweites Geheimnis könne gehabt haben: so entstehet daraus eine Frage, auf die noch weit schwerer zu antworten sein dürfte. Nämlich: konnte man es seinen Gemälden, als sie neu waren,

30 f. Adrian van der Werff (1659—1721), berühmter holländischer Maler, dessen Bilder vielfach in Glasur und Farbe den Malereien auf Elfenbein oder Porzellan ähneln.

schlechterdings nicht ansehen, daß sie mit Öl gemalt sein müßten, wie konnte man es denn eben diesen Gemälden hundert Jahre später ansehen? Gewiß mußte man es ihnen auch dann nicht ansehen können; und es war bloße Sage, auf welche Vasari sie für die ersten Ölgemälde ausgab.

5

Doch ich bin weit entfernt, auf diese Bedenklichkeiten allein, oder wohl gar aus dem leidigen Vorurtheile, daß es sich schwer begreifen lasse, wie die Alten, die in den Künsten so viele besondere Erfahrungen angestellt, nicht auch auf die so leichte Mischung der Farben mit Öl sollten gefallen sein: ich bin, sage ich, weit 10 entfernt, aus dergleichen Vernünftelci den Neuern eine Erfindung abstreiten zu wollen, die ihre Malerei so weit über alles erhoben hat, was wir uns von den Werken der alten Maler zu denken belieben. Denn ich weiß sehr wohl, daß alle neuere Erfindungen auf diese Art verdächtig zu machen sind. Auf viele gerät man 15 auf einem Wege, auf welchem man gerade nicht darauf geraten sollte; und vielleicht von allen läßt sich mehr oder weniger zeigen, daß irgend einmal irgend jemand sehr nahe dabei gewesen sein müsse. Von einer, sie sei, welche es wolle, beweisen, daß sie vor- längst hätte gemacht sein können oder sollen, ist nichts als 20 Chicanerie; man muß unwidersprechlich beweisen, daß sie wirklich gemacht gewesen, oder schweigen.

Und hieraus wird man leicht abnehmen, was ich mir selbst zu thun auferlege, und zu thun getraue, indem ich dem Johann von Eyck die Erfindung, weswegen sein Name länger als zwei- 25 hundert Jahre mit so vielem Ruhme genennet worden, gänzlich abspreche, und behaupte, daß die Ölmalerei nichts weniger als eine so neue Erfindung ist, sondern so manche Jahrhunderte zuvor schon bekannt gewesen, daß mich die Vermutung sehr erlaubt dünket, sie werde auch noch früher bekannt gewesen sein.

30

Meine Beweise sind klare, deutliche, unverdächtige, unwidersprechliche Stellen aus einem noch ungedruckten Werke des Theophilus Presbyter.

## II.

Aber wer ist dieser Theophilus? Und was ist dieses für 35 ein noch ungedrucktes Werk von ihm?

Es ist eben derselbe Mönch, oder wie er sich selbst nennt, Presbyter dieses Namens, aus der mittlern Zeit; es ist dessen

38. mittlere Zeit, heute ungebräuchlicher Ausdruck für „Mittelalter“.



nämliches lateinisches Werk, welches Feller unter den Handschriften der Pauliner Bibliothek zu Leipzig fand, und als eine der ersten Kostbarkeiten dieser Bibliothek, in seinem Verzeichnisse von 1685, unter dem Titel: *De coloribus et de arte colorandi vitra*, angezeigt. (h)

Es ist das nämliche Werk, welches einer von den Verfassern der *Actor. Erudit.* einige Jahre darauf, bei Gelegenheit des Ciampini, etwas näher bekannt machte, um damit zu beweisen, daß Antonio Neri nicht der erste sei, welcher von der Glasmacherkunst geschrieben habe. (i)

Es wird vermutlich eben der Schriftsteller, und eben das Werk sein, welches, aus der Bibliothek des Abts Bigot, in die Königliche Bibliothek zu Paris gekommen, wo es gegenwärtig die 6741. Handschrift ist und den Titel führt: *Theophili liber de omni scientia picturae artis*. (k)

Bei den neueren Litteratoren finde ich dieses Theophilus und seines Werks nicht gedacht; selbst beim Fabricius nicht. Wohl aber bei den älteren.

Gesner brachte bei, daß einer, Namens Theophilus, ein sehr schönes Werk von der Glasmacherkunst, *de vitrificatoria*, geschrieben habe; und beruft sich desfalls auf den Henr. Corn. Agrippa. (l)

Simler fügte hinzu, daß solches Werk aus drei Büchern bestehe, deren erstes von Mischung der Farben, das zweite von der Glaskunst, und das dritte von der Kunst, in Metall zu gießen, handle: wobei er zugleich anzeigte, daß sich Handschriften davon, eine auf Pergamen beim George Agricola, und eine zweite in dem Kloster Alten-Zelle befunden, dessen Bibliothek nach Leipzig gekommen sei. Eine andere Schrift des nämlichen Verfassers, sagt er noch, werde in dem bekannten alten Werke *Lumen animae* angeführt. (m)

1. Joachim Feller aus Zwidan (1628—1691), Bibliothekar in Leipzig. Die erste Auflage seines Katalogs erschien Leipzig 1676. — 8. Gio. Giust. Ciampini (1633—1698), italienischer Antiquar, in seinen *Vetera monumenta in quibus praecipue musiva opera, sacrarum profanarumque aedium structura ac nonnulli antiqui ritus dissertationibus iconibusque illustrantur*. Rom 1690. — 9. Antonio Neri, florentinischer Alchimist aus der Mitte des 16. Jahrh., verfaßte das Werk *L'arte vetraria distinta in libri VII*, Florenz 1592. — 12. Emery Bigot (1626—1689), französischer Gelehrter und eifriger Bücherfammler. — 14 f. *Theophili liber etc.*; diese Pariser Handschrift (der sog. *Codex regius*) ist nach Jlg's Einleitung zum Theophilus Presbyter (Quellenschr. f. Kunstgeschichte Bd. VII) S. XVIII die jüngste aller Theophilus-Handschriften, nämlich vom Jahre 1413. — 17. Fabricius, f. oben S. 472. — 19. Konrad Gesner, f. oben S. 121. — 21. Henr. Corn. Agrippa von Nettesheim (1487—1535), gelehrter Jurist und Arzt. — 22. Josias Simler (1530—1576), gelehrter Züricher, Nachfolger Konrad Gesners als Lehrer der Mathematik. — 26. Georg Agricola, f. oben S. 209. — 27. Alten-Zelle, ehemaliges Cisterzienserkloster bei Rössen in Sachsen; 1544 säkularisirt.

Und so weit kannte ich unsern Theophilus und sein Werk seit geraumer Zeit, und hatte noch kürzlich, da mich die alten gemalten Fensterscheiben zu Hirschau beschäftigten, mehr als einen Anlaß gehabt, bei mir zu wünschen, daß ein Buch so seltenen Inhalts endlich einmal aus dem Staube gezogen werden möchte: 5 als ich unvermutet so glücklich war, eine sehr schöne und sehr alte Handschrift davon auch in unserer Bibliothek zu finden.

Eine umständliche Beschreibung derselben und eine genaue Anzeige des Inhalts ist zu gegenwärtiger Absicht nicht nötig. Ich erteile sie an einem andern Orte und schränke mich hier bloß auf 10 den einzigen notwendigen Punkt ein: auf die nähere Bestimmung des eigentlichen Alters meines Schriftstellers, von dem ich nur noch, ohne allen Beweis, einfließen lassen, daß er zu der mittlern Zeit gehöre.

Daß Cornelius Agrippa ihn anführet, will noch nicht viel sagen. Agrippa ist hundert Jahre jünger als Johann von Eyck: und folglich 15 könnte auch Theophilus nach diesem gelebt und geschrieben haben.

Etwas älter würde ihn dieses machen, daß ihn auch das Lumen animae anführte: wenn es schlechterdings unwidersprechlich wäre, daß es ihn anführet (n), und der darin vorkommende Theophilus nicht ebensovohl ein anderer als unser Theophilus sein könnte. 20

Was also keine Zeugen für ihn aussagen können, müssen wir von ihm selbst zu erfahren, oder aus der äußern Beschaffenheit der vorhandenen Handschriften zu folgern suchen.

Auf diese nun aber darf man nur einen Blick fallen lassen, und die Sache ist so weit entschieden, daß, wenn es wahr ist, daß 25 in ihnen der Ölmalerei auf eine unwidersprechliche Art gedacht wird, nicht weiter daran zu denken stehet, die Erfindung derselben einem Künstler des funfzehnten Jahrhunderts zuzuschreiben.

Denn schon die jüngere, welche die Pauliner Bibliothek zu Leipzig aufbewahret, ist, wo nicht aus dem dreizehnten, doch sicher- 30 lich aus dem vierzehnten Jahrhunderte. (o)

Die unsrige hingegen ist weit älter, und man darf nur wenig sich auf dergleichen Dinge verstehen, um ihr ohne Bedenken ein Alter von sieben- bis achthundert Jahren zu geben. Sie hat alle Merkmale, welche der schwierigste Kenner von Handschriften des 35 zehnten oder elften Jahrhunderts nur immer verlangen kann. (p)

10. andern Orte, s. die Einleitung S. 380. — 29 ff. Die Handschrift ist genau geschrieben bei Jlg a. a. D. S. XIII ff. und wird auch von diesem ins 14. Jahrh. versetzt. — 32 ff. Die Wolfenbüttler Handschrift ist zwar unbestritten die älteste unter allen Theophilus-Handschriften, jedoch nach Jlg S. IV erst dem 12. Jahrh. angehörig.

In dem Werke selbst hat der Verfasser zwar nichts einfließen lassen, was die Zeit, in der er gelebt, ausdrücklich bestimme. Aber doch ist auch alles und jedes, was nur einigermaßen sich dahin ziehen läßt, so wenig dem angegebenen Alter unsrer Handschrift zuwider, daß es vielmehr einzig und allein von einem Klosterbruder des neunten Jahrhunderts herkommen zu können scheint; als in welchem die Mönche sich noch so gern mit nützlichen Handarbeiten beschäftigten, und alles selbst anzugeben und zu machen verstanden, was an und in ihren Gebäuden Nothdurft und Zierde erforderten.

Daß Theophilus ein Deutscher gewesen, davon schmeichle ich mir, nicht undeutliche Spuren bemerkt zu haben. Da ich mich also auch unter den Deutschen seines Schlages, und im neunten Jahrhunderte, nach ihm umsah: so mußte ja wohl Tutilo zu St. Gallen meine Aufmerksamkeit vornehmlich auf sich ziehen.

Und wie, wenn eben dieser Tutilo unser Theophilus wäre? (q) Wenigstens bedeuten Tutilo und Theophilus völlig das nämliche: Tutilo ist nichts als das deutsche Theophilus; oder Theophilus nichts als das griechische Tutilo.

### III.

Doch es sei mit dieser Vermutung, wie es wolle. Die Sache kömmt nicht darauf an, daß ein unbekannter Schriftsteller, den ich für den Tutilo des neunten Jahrhunderts halte, der Ölmalerei gedenkt, sondern daß ihrer in einer Handschrift gedacht wird, die schlechterdings wenigstens aus dem elften Jahrhunderte sein muß; mag diese Handschrift doch zum Urheber haben, wen sie will.

Aber warum sage ich, daß der Ölmalerei darin gedacht wird? Die Ölmalerei wird darin gelehrt; bis auf die Bereitung des Öles selbst gelehrt. In dem ersten Buche nämlich, welches ganz von der Malerei und von verschiednen Farben, Firnissen und Leimen handelt; und woraus ich nunmehr hieher gehörige Stellen nur treulich mitzutheilen brauche.

7 ff. Jlg S. XLII stellt die (in einem späteren Band näher zu erweisende) Ansicht auf, daß der Verfasser der *Schedula* dem 11.—12. Jahrh. angehöre, und zwar sei es der Mönch Rogerus (er wird in mehreren Quellen Rugerus genannt), welcher zu Ende des 11. und Anfang des 12. Jahrh. im Benediktinerkloster Helmershausen an der Diemel (in Niederhessen) als Goldschmied thätig war. — 11. Das wird auch heute allgemein von den Gelehrten als erwiesen angenommen — 14. Tutilo, Abt von St. Gallen, gest. i. J. 915. — 16 ff. Diese Vermutung Lessings hat von keiner Seite Billigung erfahren; auch bedeutet Tutilo keineswegs dasselbe wie Theophilus.

Die erste also sei das 18. Kapitel, dessen bloße Aufschrift, Von Rotanstreichung der Thüren und dem Leinöle, schon mehr vermuten läßt, als man in einem so alten Tröster, dem gemeinen Wahne nach suchen sollte.

Cap. XVIII. *De rubicandis ostiis, et de oleo lini.*

5

Si autem volueris ostia rubricare, tolle oleum lini, quod hoc modo compones. Accipe semen lini et exsicca illud in sartagine super ignem sine aqua. Deinde mitte in mortarium et contunde illud pila donec tenuissimus pulvis fiat, rursusque mittens illud in sartagine, et infundens modicum aquae, sic calefacies fortiter. Postea involve illud in pannum novum, et pone in pressatorium, in quo solet oleum olivae, vel nucum, vel papaveris exprimi, ut eodem modo etiam istud exprimatur. Cum hoc oleo tere minium sive cenobrium super lapidem sine aqua, et cum pincello linies super ostia vel tabulas, quas rubricare volueris, et ad solem siccabis. Deinde iterum linies et rursum siccabis.

Aber, wird man vielleicht sagen, ist anstreichen denn malen? Wenn man in ältern Zeiten auch verstand, einige gröbere Farben mit Leinöl aufzulösen und abzureiben, um Thüren und ander Holzwerk damit zu überziehen: wußte man es darum auch mit allen Farben zu thun? pflegte man darum auch dergleichen in Öl aufgelösete und abgeriebene Farben, zu eigentlichen Gemälden anzuwenden? — Sehr wohl! Wenn dieses wirklich ein Einwurf sein soll, so wird er doch wohl durch folgendes Kapitel wegfallen?

Cap. XXIII. *De coloribus oleo et gummi terendis.*

Omnia genera colorum eodem genere olei teri et poni possunt in opere ligneo, in his tantum rebus, quae sole siccari possunt, quia quotienscunque unum colorem imposueris, alterum ei superponere non potes, nisi prior exsiccetur, quod in imaginibus diuturnum et taediosum nimis est. Si autem volueris opus tuum festinare, sume gummi, quod exit de arbore ceraso sive pruno, et concidens illud minutatim, pone in vas fictile, et aquam abundanter infunde, et pone ad solem, sive super carbones in hieme, donec gummi liqueat, et ligno rotundo diligenter commisce. Deinde cola per pannum, et inde tere colores et impone. Omnes colores et

mixturae eorum hoc gummi teri et poni possunt, praeter minium, et cerosam (*cerussam*) et carmin, qui cum claro ovi terendi et ponendi sunt. — .

Sie denn wäre sie doch wenigstens die eigentliche Ölmalerei, 5 in ihrem ganzen Umfange: omnia genera colorum eodem genere olei teri et poni possunt. Oder, wie es zu Anfange des folgenden Kapitels ebenso allgemein und ausdrücklich lautet: omnes colores sive oleo, sive gummi tritos in ligno ter debes ponere. Die Farben mit Gummimasser anzumachen, oder sie mit Öl abzureiben: 10 eines war den Künstlern damaliger Zeit ebenso bekannt, wie das andere. Sie malten mit Ölmalen ebenso gut, wie mit Wasserfarben: nur daß sie die Ölmalen nicht überall bräuchten, sed in his tantum rebus, quae sole siccari possunt; nur daß sie mit den Ölmalen nicht so geschwind zu arbeiten verstanden, weil die 15 Ölmalen ihnen zu langsam trockneten, ehe sie eine andere darauf setzen konnten, quod in imaginibus diuturnum et taediosum nimis est.

Allein finden sich diese Schwierigkeiten bei der Ölmalerei zum Teil nicht noch? Und wenn diese Schwierigkeiten Ursache waren, 20 daß sich die älteren Maler ihrer weniger und seltener bedienten, darf man ihnen darum die ganze Kenntniß derselben absprechen?

Auch werden sie sich ihrer schwerlich so gar wenig und so gar selten bedient haben, daß sie endlich ganz könnte verloren gegangen, und verloren geblieben sein, bis sie etwa Johann von Eyck aufs 25 neue erfunden hätte. Denn ich sehe, daß sie eine Art von Malerei hatten, zu welcher sie nur Ölmalen brauchen konnten; wenigstens wird bei dem Theophilus nur der Ölmalen zu diesem Behufe erwähnt.

#### Cap. XXV. *De pictura translucida.*

Fit etiam pictura in ligno, quae dicitur translucida, et 30 apud quosdam vocatur aureola, quam hoc modo compones. Tolle petulam stagni (*stanni*) non linitam glutine, nec coloratam glutine, vel croco, sed ita simplicem et diligenter politam, et inde cooperies locum, quem ita pingere volueris. 35 Deinde tere colores imponendos diligentissime oleo lini, ac valde tenues trahe eos cum pincello, sicque permitte siccari.

Ich glaube nicht, daß sie ganze Gemälde auf diese Weise ausführten. Wenn es denn aber nur einzelne Stellen waren,

welche sie so behandelten; und wenn die *petula stanni*, (r) die den durchscheinenden Grund gab, keine andere als Ölfarben annahm: so hatten sie ja wohl selbst bei ihren Wassergemälden noch Gelegenheit, der Ölfarben nicht ganz zu vergessen.

## IV.

5

Es würde sehr überflüssig sein, mehrere Zeugnisse für das Alter der Ölfarben aus unsrer Handschrift anzuführen. Ein einziges, in welchem die Ölfarben auch nur beiläufig genannt wären, würde meine Behauptung hinlänglich erhärten, und zwanzig, wenn sie auch noch ausdrücklicher wären als die drei angeführten, 10 würden nicht mehr Kraft haben als das einzige.

Anstatt dessen erlaube man mir vielmehr, ein zweites Exempel daraus hier einzuschalten, wie geneigt man gewesen, neuerern Malern, nach dem Cimabue, Erfindungen beizulegen, die längst vor ihnen gemacht waren.

15

Vasari sagt vom Margaritone: Egli fu il primo, che considerasse quello, che bisogna fare quando si lavora in tavole di legno, perche stiano ferme nelle commettiture, e non mostrino, aprendosi poi, che sono depinte, fessure o squarti, havendo egli usato di mettere sempre sopra le tavole, 20 per tutto una tela di panno lino, appicata con forte colla, fatta con ritagli di carta pecora, et bollita al fuoco: e poi sopra detta tela dato di gesso, come in molte sue tavole, et d' altri si vede. Lavorò ancora sopra il gesso stemperato con la medesima colla, fregi, e diademe di rilievo, et altri 25 ornamenti tondi. E fu egli inventore del modo di dare di Bolo, e mettervi sopra l' oro in foglie e brunirlo. Le quali tutte cose non essendo mai prima state vedute, si veggiono in molte opere sue. — (s)

Wer? Margaritone, der gegen das Ende des dreizehnten 30 Jahrhunderts lebte, sollte zuerst diese Vorrichtung ausgeklügelt haben? Er sollte es erdacht haben, über die hölzernen Tafeln, auf welche gemalt wurde, um sie vor allem Werfen und Bersten zu versichern, eine Leinwand zu leimen, und diese mit Gips zu gründen? Kaum würde das glaublich sein, wenn die Malerei 35

14. Giovanni Cimabue von Florenz (1240 — um 1302), der Begründer der italienischen Malerei. — 16. Margheritone von Arezzo, Maler und Baumeister aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrh. Nagler VIII, 321.

überhaupt erst im dreizehnten Jahrhunderte wäre erfunden worden. Ich habe auch schon oben (S. 499) zu verstehen gegeben, daß ich das Gegenteil zuverlässig wisse: und man wird leicht erraten, woher? Ebenfalls aus unserm Theophilus, in dessen folgendem  
 5 Kapitel das ganze Verfahren des Margaritone, aber gewiß nicht nach dem Margaritone, auf das deutlichste und umständlichste beschrieben wird.

Cap. XVII. *De tabulis altarium et ostiorum et de glutine casei.*

Tabulae altarium sive ostiorum primum particulatim  
 10 diligenter conjungantur junctorio instrumento, quo utuntur doliarii sive tonnarii; deinde componantur glutine casei, quod hoc modo fit. Caseus mollis minutatim incidatur et aqua calida in mortario cum pila tam diu lavetur, donec aqua multoties infusa pura inde exeat. Deinde idem caseus  
 15 attenuatus manu, mittatur in frigidam aquam, donec indurescat. Post haec teratur minutissime super ligneam tabulam aequalem cum altero ligno, sicque rursum mittatur in mortarium et cum pila diligenter tundatur, addita aqua cum viva calce mixta, donec sic spissum fiat, ut sunt feces.  
 20 Hoc glutine tabulae compaginatae, postquam siccantur, ita sibi inhaerent, ut nec humore nec calore disjungi possint. Postmodum aequari debent planatorio ferro, quod curvum et interius acutum habet duo manubria, ut cum utraque manu trahatur, unde raduntur tabulae, ostia et scuta, donec  
 25 omnino fiant plana. Inde cooperiantur corio crudo equi, sive asini, sive bovis, quod aqua madefactum, mox ut pili erasi fuerint, aqua aliquantulum extorqueatur, et ita humidum cum glutine casei superponatur. Quo diligenter exsiccato, tolle incisuras ejusdem corii similiter exsiccatas et parti-  
 30 culatim incide, et accipiens cornua cervi minutatim confracta malleo ferrarii super incudem, compone in ollam novam donec sit dimidia, et imple eam aqua, sicque adhibe ignem, donec excoquatur tertia pars aquae, sic tamen ut non bulliat, et ita probabis: fac digitos tuos humidos eadem aqua, et  
 35 cum refrigerati fuerint, si sibi adhaerent, bonum est gluten; sin autem, tamdiu coque, donec sibi adhaereant. Deinde effunde ipsum gluten in vas mundum, et rursum imple ollam aqua et coque sicut prius, sicque facias usque quater. Post-

haec tolle gypsum more calcis combustum, sive cretam, qua pelles dealbantur, et tere diligenter super lapidem cum aqua, deinde mitte in vas testuum et infundens gluten corii pone super carbones, ita ut gluten liquefiat, sicque linies cum pincello super ipsum corium tenuissime; ac deinde, cum siccum fuerit, linies aliquantulum spissius; et si opus fuerit, linies tertio. Cumque omnino siccum fuerit, tolle herbam, quae appellatur asperella, quae crescit in similitudinem junci et est nodosa, quam cum in aestate collegeris, siccabis in sole, et ex ea fricabis ipsam dealbaturam, donec omnino plana et lucida fiat. 5 10

Offenbar ist hier schon alles, was Vasari dem Margaritone, in Ansehung des versicherten Grundes, als Erfindung anrechnet, und alles schon weit besser. Denn die Erfindung des Margaritone soll doch wohl nicht darin bestanden haben, daß er bloße Leinwand nahm, wozu die ältern Künstler Häute brauchten? (t) Auch doch wohl nicht darin, daß er seine Leinwand mit einem bloßen Leime, aus Pergamenschnitzen, aufklebte, anstatt daß jene ihre Häute mit einer Masse befestigten, welche sich weder durch Wärme, noch durch Feuchtigkeit wieder auflösete? (u) 15 20

Und daß man ja nicht glaube, daß also Margaritone doch wenigstens werde erfunden haben, das Gold in Blättern aufzutragen, und zu brunieren. Auch das hat er nicht erfunden, wie ich aus einem andern Kapitel des Theophilus zeigen könnte, wenn ich mich gegenwärtig dabei aufhalten wollte. 25

## V.

Ich schließe, und kehre zu dem Manne zurück, der nunmehr notwendig von seinem bisherigen Ruhme so vieles verlieret.

Aber auch alles? Wenn Johann von Eyck die Ölmalerei nicht erfunden hat, sollte er sich nicht wenigstens etwa so besonders 30 darum verdient gemacht haben, daß man dieses Verdienst der ersten Erfindung gleichschätzen und endlich gar damit vermengen können?

Ich bin sehr geneigt, dergleichen zu glauben. Denn selten ist ein besonderer Ruhm ganz ohne Grund; und unsere Handschrift selbst giebt mir Anlaß, die strenge Gerechtigkeit mit dieser Billigkeit zu mildern. 35

13. versichern, in dem Sinne, in welchem wir heute das Simpler „sichern“ gebrauchen.  
— 24. Nämlich aus Lib. I. cap. 23 u.



Die Ölfarben der alten Künstler, haben wir oben aus dem 23. Kapitel gesehen, trockneten sehr schwer; welches ihnen die Arbeit damit langweilig und ekelhaft machte. Aus den zusammen-  
 5 genommenen Stellen des Theophilus scheint auch zu erhellen, daß sie sich nur des Leinöls bedienten: wenigstens nennet Theophilus überall nur das Leinöl; und ob er schon das Rußöl und Mohnöl kannte, so sagt er doch nirgends, daß man sich der letztern eben-  
 sowohl als des erstern bedienen könne.

Nun aber ist unter allen diesen Ölen das Leinöl nicht allein  
 10 das schmutzigste und schlechteste, sondern auch gerade das, welches am schwersten trocknet; so daß man dasselbe icht noch kaum zum Gründen gebrauchet. Wie also, wenn Johann von Eyck das reinlichere und leichter trocknende Rußöl oder Mohnöl, anstatt des Leinöls, zuerst gebraucht hätte? Wie, wenn er erfunden und  
 15 gelehrt hätte, es mit irgend etwas zu versehen, welches das Trocknen noch mehr beförderte? Mit Vitriol, oder Spiköl, oder Firnis, oder was sonst zu dieser Absicht Dienliches jemals erdacht worden?

Sonach hätte er zwar nur gelehrt, mit den Ölfarben ge-  
 schwinde zu arbeiten: aber das allein fehlte auch nur, um die  
 20 Ölmalerei in Aufnehmen zu bringen. Da man mit den Ölfarben nur geschwinde malen konnte, so malte man auch öfterer damit; und je öfterer man damit malte, desto deutlicher erkannte man die mancherlei Vorzüge derselben, um welche man in der Folge die Wassermalerei ebenso sehr vernachlässigte, als man, vor dieser  
 25 Verbesserung, bei der geläufigern Wassermalerei, die Ölmalerei nur immer vernachlässiget haben konnte.

Dieses angenommen, würde es denn begreiflich, wie nach der Erzählung des Vasari Johann von Eyck auf seine Erfindung, bei Gelegenheit eines ihm in der Sonnenhitze verunglückten Gemäldes,  
 30 habe fallen können. Weder ein bloßes, noch ein mit Firnis überzogenes Wassergemälde hatte er nötig, einer starken Sonnenhitze lange auszustellen. Oder wenn er es nötig hatte: so hatte er es nur wegen des Öles nötig, woraus der Firnis zum Teil bestand. (x) Und hatte er es nur deswegen nötig: so konnte er unmöglich  
 35 auf den Einfall geraten, sogar die Farben mit Öl abzureiben.

14 ff. A. Alg nimmt in dem Exkurs zu seiner Ausgabe des Geraciuss, von den Farben und Künstlern der Römer (Quellenschr. z. Kunstgesch. Bb. IV) S. 176 ebenso an, daß vor der Zeit der van Eyck die Versuche in der Ölmalerei daran scheiterten, daß man das langsame Trocknen derselben nicht zu beschleunigen und den Farben dann keine gehörige Verschmelzung zu geben wußte; das spezielle Verdienst Eycks ist neuerdings in sehr verschiednen Verbesserungen der Olstechnik gesucht worden; s. die einzelnen Ansichten bei Alg a. a. O. S. 182 ff.

Wahrscheinlich trocknete er also schon dergleichen Farben an der Sonne, und der Unfall, der ihm begegnete, brachte ihn nur darauf, seine Ölfarben mit etwas zu versehen, um der gefährlichen Sonne weniger zu bedürfen.

Dieses angenommen, könnte es denn auch gar wohl möglich 5  
sein, daß Johann von Eyck an seiner Erfindung verschiedene Jahre ein ihm eigenes Geheimnis gehabt hätte. Denn seine Erfindung bestand nicht in dem Gebrauche des Öls, welchen man ihm sogleich würde abgesehen haben: sondern sie bestand in dem Gebrauche 10  
eines Mittels, das man ihm so leicht nicht absehen konnte.

Dieses angenommen, würden sich endlich auch die Ansprüche vergleichen lassen, welche auf die Ehre, die Ölfarben, wo nicht erfunden, doch ebenso früh, oder wohl noch früher, als Johann von Eyck, gebraucht zu haben, für andere neuere Künstler gemacht werden. (y) Sie alle können, ungefähr um ebendieselbe Zeit, gar 15  
wohl in Öl gemalt haben. Aber von ihnen allen hat keiner die Ölmalerei erfunden.

#### • Anmerkungen.

Um den Leser weder durch Anführungen, noch durch Neben-  
dinge zu unterbrechen, habe ich diese Anmerkungen hinten nach- 20  
folgen zu lassen, für gut befunden. Sie dienen auch überhaupt weniger für den, der sich bloß von der Sache unterrichten will, als für den, der sich einer eigenen Prüfung derselben unterziehen wollte.

#### (a)

— — geben einmütig vor] Denn ich kenne nur zwei 25  
Männer, die sich von dieser Einmütigkeit einigermaßen ausschließen, indem sie das Altertum der Ölmalerei zwar nicht ausdrücklich behaupten, die Neuheit derselben zwar nicht ausdrücklich leugnen, aber doch auch jenes ebenso wenig schlechterdings leugnen, als diese schlechterdings behaupten möchten. Sie stehen nur an; sie halten 30  
ihre Stimme nur zurück. Und diese zwei Männer sind — ich zweifle, ob sie beide noch jemals zusammen genannt worden; ich zweifle, ob man sie bei einem andern Anlasse sobald wieder zusammen nennen dürfte — unser Litterator Jak. Fr. Reimmann, 35  
und der Graf von Caylus.

34. Jak. Friedr. Reimmann (1668—1743), Superintendent in Hildesheim, Verfasser zahlreicher litterarhistorischer Schriften. Das hier genannte Werk heißt „Versuch einer Einleitung in die Historia litteraria sowohl insgemein als auch in die der Teutschen insonderheit“. Halle 1703 ff.

Reimmann, bereits im Jahre 1709, in seiner Litterär-  
 historie der Deutschen, einem Werke, das wenigstens aus sehr  
 gelehrten Fragen bestehet, wenn auch schon die Antworten nicht  
 immer sehr gelehrt sein sollten (Teil II. S. 287), erteilte auf die  
 5 Frage: Wer hat die Kunst, die Ölfarben zu bereiten,  
 und mit denselben auf Leinwand zu malen, zuerst er-  
 funden? in dem ihm eigenen pedantisch-galanten Stile, folgende  
 Antwort: „Das sollen nach dem Bericht des Autoris der Bau-  
 meister=Accademie in der Durchl. Welt Cap. I. discursu 3.  
 10 p. 65 der Johannes und Hubertus van Eyck, Gebrüder aus  
 Flandern, um das Jahr Christi, 1410 zum erstenmal erfunden  
 haben, welches ich aber dem geneigten Leser zur reifen Unter-  
 suchung, und dem Urheber dieser Meynung zu seiner Verant-  
 wortung und deutlichen Erklärung überlassen will. Denn ich  
 15 vor mein particulier gestehe ganz gern, daß ich hierbey noch ein  
 Haufen Scrupel habe, darinn ich mich bis dato noch nicht finden  
 kann. Und will ich wünschen, daß entweder der Herr Autor  
 oder sonst ein curieuser Kopf sich an diese particulam historiae  
 graphices machen, und dieselbe etwas deutlich und gründlich  
 20 untersuchen möchte.“ Nun will ich dem guten Manne hier nicht  
 aufmußen, daß er zwei ganz verschiedene Fragen, „wer zuerst die  
 Ölfarben gebraucht?“ und „wer zuerst auf Leinwand gemalt  
 habe?“ in eine geworfen, und geglaubt, daß er auf diese doppelte  
 Frage mit einer und ebenderselben Antwort abkommen könne.  
 25 Auch will ich ihm nicht einmal aufrücken, daß er als ein gründ-  
 licher Litterator, der er sein wollte, und zum Teil auch wirklich  
 war, doch wohl aus einer bessern Quelle müßte geschöpft haben,  
 als aus der Eröffneten Ritterakademie. Denn diese, auf  
 deren erster Ausgabe von 1700 etwas von Durchlauchtiger  
 30 Welt stehet, meint er; und ob er schon in einer Note auch noch  
 den Sansius, in seiner Rede pro Germania, und aus dieser  
 den Atlas des Mercators anführet, so sind auch dieses doch  
 nur sehr armselige Bächlein. Ich will ihm, sage ich, selbst dieses  
 nicht aufrücken, weil wirklich der Schriftsteller, der in dieser Sache  
 35 Quelle ist, doch ebenfalls nur kaum den Namen Quelle verdient.  
 Aber vergeben kann ich es ihm nicht, daß er von dem Haufen

31. Thomas Sansius (1577—1657), berühmter Rechtsgelehrter aus Osterreich. —

32. Gerhard Mercator (eigentlich Kaufmann), 1512—1597, berühmter Geograph; die  
 citierte Schrift heißt Atlas sive geographicae meditationes de fabrica mundi et fabri-  
 cati figura, Duisburg 1595.

Skrupel, den er dabei noch zu haben versichert, auch nicht einen  
 einzigen mittheilet. Er war allerdings ein Mann von vieler  
 Belesenheit, und konnte leicht in dieser oder jener alten Schwarte  
 etwas von Erheblichkeit gefunden haben. Nur will ich doch nicht  
 glauben, daß er sich unter andern auch auf eine Stelle des 5  
 Seneca werde haben berufen wollen, mit welcher er mich eine  
 Stunde so zum besten gehabt hat, daß ich nicht umhin kann, es  
 hier anzumerken, weil er leicht auch andere damit irren könnte.  
 In dem ersten Theile seines angeführten Werkes nämlich (S. 136),  
 wo er von dem Zustande der Malerei in der mittlern Zeit redet, 10  
 sagt er: „Die Mönche hatten damals in ihren Klöstern eine gewisse  
 artem graphicam, die izo zu unsrer Zeit verloren gegangen.  
 Nämlich sie nahmen dünne Gold=Blach (vielleicht ut common-  
 strarent Senecae non tantum ex oleo et luto constare hanc  
 scientiam) und machten dieselbe auf das Pergament fest.“ Der 15  
 Ort, wo Seneca dieses von der Malerei soll gesagt haben, wird  
 nicht angeführet; aber es schien mir gar wohl in dem Geiste des  
 Seneca zu sein. Und dieser Ort sollte noch von sonst niemanden  
 sein bemerkt worden? sollte noch von niemanden auf die Ölmalerei  
 sein angewendet worden, die doch so offenbar darin liegt? Denn 20  
 wenn Seneca sagt, daß die Malerei oleo tantum et luto bestehe,  
 was kann er unter lutum anders als die Erdfarben meinen,  
 deren sie sich größtentheils bedienet? und unter oleum anders als  
 das Öl, womit diese Erdfarben zu ihrem Gebrauche tüchtig ge-  
 macht werden? Dieses bewog mich, die Stelle bei dem Seneca 25  
 selbst zu lesen, die ich auch gar bald, in dem bekannten 88. Briefe  
 von dem Werte der freien Künste, fand: fand, und die Täuschung  
 mit Lachen und Unwillen erkannte. Nicht von der Malerei,  
 sondern von der Ringekunst, aus Ursachen, die jedermann weiß,  
 sagt Seneca, daß sie aus nichts als Staub und Öl bestehe. Hier 30  
 sind seine Worte: Non enim adducor, ut in numerum liberalium  
 artium pictores recipiam, non magis quam statuarios, aut  
 marmorarios, aut ceteros luxuriae ministros. Aequeluctatores,  
 et totam oleo ac luto constantem scientiam expello  
 ex his studiis liberalibus: aut et unguentarios recipiam et 35  
 cocos u. s. w. Auch dieses ist ein Exempel, daß man sich der  
 Worte eines Alten nicht anders als von ebenderfelben Sache be-

dienen sollte, von welcher sie der Alte gebraucht hat. Mit den Alten anwendungsweise reden, giebt zu lauter Verwirrungen Anlaß.

Es mögen denn aber auch Reimmanns Skrupel bestanden haben, worin sie wollen, so werden sie doch schwerlich aus eben  
 5 den Gründen geschlossen sein, aus welchen der Graf von Caylus das Altertum der Ölfarben vermuten zu können glaubte. Denn ohne auf den geringsten historischen Umstand, so viel ich weiß, zu fußen, waren es einestheils bloß günstiges Vorurteil für die  
 Einsichten der Alten überhaupt, und andernteils Geringschätzung  
 10 der Ölmalerei selbst, die aus diesem, wenn Gott will, Wiederhersteller einer weit bessern Malerei sprachen. Man sehe den zweiten Abschnitt seiner *Reflexions sur quelques chapitres du XXXV. Livre de Pline*, welchen er der Akademie der Inschriften 1752 vorlas (*Mémoire de Littérature*, T. XXV. p. 173),  
 15 und wo er sich gegen das Ende folgendergestalt ausdrückt: Nous avons, il est vrai, la façon de mêler nos couleurs avec l'huile, et d'en faire la base de la plus grande partie de nos opérations; il se pourroit peut-être que les anciens ne l'ont pas  
 autant ignorée qu'on se l'imagine, eux qui ont connu tant  
 20 de préparations et de mixtions; celle dont il s'agit étoit même des plus simples. Quoi qu'il en soit, voyons si l'ayant connue ils ont si mal fait de la négliger. Je conviens d'abord que l'huile donne une très-grande facilité de pinceau, et qu'elle rend le travail plus agréable qu'aucun autre corps  
 25 ne le pourroit faire; mais les anciens peu sensibles au moment présent, travailloient toujours pour la postérité. Or il est constant que l'huile nous a fait perdre du côté de la conservation. Ce n'est pas tout, elle altère nos couleurs et les fait jaunir par la seule impression de l'air. Les teintes  
 30 poussent souvent avec inégalité, les ombres noircissent; enfin nos couleurs et nos impressions s'écaillent, et les peintures anciennes étoient, ce me semble, à l'abri de tous ces inconvéniens: nous pratiquons l'huile depuis un temps assez  
 considérable pour en connoître les effets, et pour avancer  
 35 que l'on ne verra aucune de nos peintures préparées de cette façon dans huit cens ans, comme Plin a pu voir celles qui subsistoient dans les ruines d'Ardée, et comme nous voyons encore aujourd'hui des restes d'une beaucoup plus grande  
 ancienneté dans quelques endroits de l'Italie, et même jusque

dans l'Égypte: il faut convenir que ces peintures sont à fresques. Mais comme ces réflexions conviendroient mieux à l'Académie de Peinture, je crains qu'elles n'aient ennuyé. Freilich gehörten diese Betrachtungen eher vor eine Akademie von Malern, als vor eine Akademie von Gelehrten. Aber doch that 5 der Graf sehr klug daran, sie lieber Gelehrten vorzulesen als Malern, die in diesem Sie war sauer vielleicht nichts als einen pedantischen Fuchs zu hören dürften geglaubt haben. Und vermutlich ging er damals schon mit seiner eigenen Erfindung schwanger, welcher im voraus Platz zu machen, er allerdings die 10 Ölmalerei herabzusetzen und zu verleiden suchen mußte. Schade nur, daß es ihm so schlecht gelungen! Denn weder seine Enkaustik, noch alle ihr zum Trotz erfundene Enkaustiken, haben der Ölmalerei noch viel Abbruch gethan, die sich vermutlich auf immer selbst bei denen erhalten wird, welchen es ebenso angelegen ist, als den 15 Alten, mehr für die Nachkommenschaft als für den gegenwärtigen Augenblick zu malen. Was hindert sie nämlich, auf die Veränderungen, welche Lust und Zeit in den Ölfarben hervorbringen, sofort Rücksicht zu nehmen, und so zu malen, daß ihr Kolorit durch diese Veränderungen von Tag zu Tag mehr gewinnt, als ver- 20 lieret? Ich kenne wenigstens einen großen Maler, der diese stolze Verleugnung wirklich übet.

(b)

— — faßt ebenso einmütig] Auch würde es sehr zu verwundern sein, wenn ein Niederländer in dem ruhigen Besitze 25 der Ehre einer solchen Erfindung ganz ohne Widerspruch geblieben wäre. Jenseit den Bergen wohnen auch Leute; und man kann leicht denken, daß man da nicht stille geschwiegen haben werde. Außer den Sicilianern, von welchen ich in der Anmerkung (e) rede, sind es aber unter den Italienern vornehmlich die Neapoli- 30 taner und die Bologneser, welche, wo nicht die Ölmalerei erfunden, doch wenigstens ebenso früh und früher mit Öl gemalt zu haben behaupten, als in Islandern damit gemalt worden.

Die Sache der Neapolitaner führet am geffentlichsten Tassari in seinem zweiten Briefe, *Intorno ad alcune Invenzioni* 35

7 f. Anspielung auf die bekannte Fabel vom Fuchs und den Trauben. — 13. Enkaustiken; Caylus hatte den Versuch gemacht, die enkaustische Malerei der Alten wieder aufzufinden, und diesem Versuche sind (bis auf die neueste Zeit) zahlreiche andere gefolgt. — 21 f. Ich weiß nicht, welchen Maler Lessing hierbei im Auge hatte. — 35. Giovanni Bernardino Tassari (1695—1740), Historiker aus Neapel.

uscite del Regno di Napoli, welcher in dem 6. Theile der Raccolta d' Opuscoli scient. e filol. von 1732 zu finden. Ein Col' Antonio di Fiori ist es, welcher zu Neapolis eher mit Öl gemalt haben soll, als Antonello da Messina die Erfindung nach Italien bringen können. So viel ich sehe, hat Carlo Celano in seinem Bello e Curioso di Napoli, welches Werk 1692 herauskam, dieses zuerst behauptet; und da Tafuri seine nähere und mehrere Beweise davon beibringet, so brauche ich nur die Stelle des Celano mitzuteilen, um meinen Lesern zu zeigen, worauf sich ein solches Vorgeben gründet. Vi si vede, in einer Kapelle zu Amalfi nämlich, sagt Celano, ancora una picciola Tavola, nella quale sta dipinto S. Girolamo in atto di studiare: opera veramente ammirabile di Col' Antonio di Fiore Napoletano, che fu il primo a dipingere ad oglio nell' Anno 1436 contra quello, che si scrive dal Vasari, che dice, che fu mandato un Quadro ad Alfonso primo Re di Napoli da Gio: da Bruggia Fiamingo dipinto ad Oglio, e che Antonello da Messina ammiratosi di questo nuovo modo di dipingere, desideroso di sapere il secreto, si portò in Fiandra, e dopo qualche tempo lo seppe da un allievo di Gio: di Fiandra, tornò in Italia, e passato in Venezia, ivi, come dice il Ridolfi, che scrive le Vite de' Depintori Veneziani, e dello stato, Gio: Bellini seppe con astuzia il secreto, scrivendo ancora, che per prima l' avesse Antonello comunicatio ad un tal Maestro Domenico; or si concordino i tempi. Col' Antonio nell' anno 1436 dipingeva ad oglio, Alfonso alli 2. di Luglio dell' anno 1433 prese Napoli per l' Acquedotto, ed è da supponersi, che non in questo tempo gli fosse stato presentato il Quadro del Bruggia, ma in qualche tempo dopo presa Napoli, ed Antonello nell' andare e tornare vi pose anco tempo; tal che chiaramente si raccoglie per quel, che dice il Vasari, che più di dieci anni prima Col' Antonio dipingeva ad oglio. Si prova piu chiaramente: l' ultimo Quadro, che fece Gio: Bellini, che lasciò imperfetto, fu nell' anno 1514. Visse quest' Artefice 90. anni; dal che si ricava, che egli

3. Eugenio, Napoli sacra p. 111 (angeführt bei Hg a. a. D. S. 178) rühmte Col' Antonio di Fioris heil. Franz und Hieronymus in der Kapelle der Rocco zu Neapel und nennt ihn den ersten Ölmalers der Stadt. Er ist geb. um 1352, gest. 1442 oder 1444; über seine in Öl gemalten Bilder ist zu vergl. der Brief Summonios an Marcantonio Michele, mitgeteilt im Kunstbl. f. 1826 S. 322. S. Nagler III, 332.

nacque nell' anno 1424. Quando egli ebbe il secreto da Antonello, dice l' Autore della sua vita, ch' egli era molto stimato in Italia, e si può supporre, ch' egli fosse almeno di trent' anni; dunque nel 1454 cominciò a dipingere ad oglio, oltre che nella vita dello stesso Bellini si dice, che circa il 1490 avesse principiato a dipingere in questa maniera, dal che si ricava, che il primo, che avesse operato ad Oglione, fosse stato il nostro Col' Antonio nell' anno 1436 come si disse. Wer sich hierwider des Johann von Eyck durchaus annehmen wollte, oder müßte, würde gar leicht eine Antwort finden. Er dürfte nämlich bloß bemerken lassen, daß durch diese ganze Zusammenrechnung höchstens nur die Erzählung verdächtig werde, nach welcher es Antonello von Messina gewesen sei, der die Ölmalerei aus Flandern nach Italien gebracht habe; daß aber keinesweges Johann von Eyck selbst dabei ins Gedränge komme, als dessen Erfindung in das Jahr 1410 falle. Mir hingegen kann es sehr gleichgültig sein, wenn es auch ganz ohne Widerrede wäre, daß Col' Antonio mit Öl gemalt habe, ohne daß er die Kunst auf irgend eine mittelbare Weise dem Johann von Eyck zu danken gehabt.

Ebenso könnten meinerwegen auch die Bologneser in ihren Ansprüchen noch so gegründet sein; gegen welche allerdings die Verfechter des Johann von Eyck einen weit schlimmern Stand haben. Denn es ist nicht aus den bloßen Worten des Vasari, aus welchen Malvasia (Felsina Pittrice, T. I. p. 27) folgert, daß nach dessen eigenem unwilligen Bekenntnisse Lippo Dalmasio bereits 1407 zu Bologna in Öl gemalt habe; sondern es ist die That selbst, womit Malvasia dieses beweiset, indem er mehr als ein Gemälde namhaft macht, welches sogar dieser benannte bolognesische Künstler lange vor 1400 in Öl gemalt hatte. Und diese Gemälde waren alle zur Zeit des Malvasia noch vorhanden; mit ihren Jahrzahlen zum Teil vorhanden; und jederman mußte bekennen, daß es wahre Ölgemälde wären. Vielmehr kommen diese ältern bolognesischen Ölgemälde, worunter sogar eines von 1376 war, mir sehr zu statten; nach welchen ich es als bereits erwiesen annehmen kann, daß Johann von Eyck nicht

24. Lippo di Dalmasio, auch Lippo delle Mabonne genannt, weil er vornehmlich Mabonnen malte. Seine angeblichen Ölgemälde sollen die Datierung von 1376 und 1407 tragen. Ragler III, 251.



der erste Ölmaler gewesen. Auch richte ich meine weitere Be-  
 streitung nur deswegen namentlich gegen ihn, weil er besonders  
 dießseits den Alpen noch immer dafür gilt und als solcher  
 (bald mit bald ohne seinen Bruder Hubert) aus einem Maler-  
 buch in das andere, aus einem Künstlerlexikon in das andere fort-  
 gepflanzt wird.

(c)

— — Vasari schrieb] Die erste Ausgabe seines Werks,  
 die er selbst besorgte, ist von 1566 in Fiorenza appresso i Giunti;  
 10 worin er von der Erfindung der Ölmalerei an zwei Orten handelt.  
 Einmal überhaupt in dem 21 Kapitel der Einleitung; das andere-  
 mal umständlicher in dem Leben des Antonello da Messina. Und  
 dieses Werk, diese Orte dieses Werkes sind es, über welche ich  
 mit meinen Nachforschungen nie hinauskommen können. Denn  
 15 auch diejenigen, welche mich nicht auf den Vasari verwiesen, ver-  
 wiesen mich doch auf Schriftsteller, die zuverlässig aus dem Vasari  
 geschöpft hatten.

Auf einen Peter Opmeer 3. C., in dessen Opere chrono-  
 logico unter 1410 von den Brüdern Eyck zwar gesagt wird,  
 20 quorum ingeniis primum excogitatum fuit, colores terere  
 oleo lini. Allein da das Werk des Opmeer erst 1611, mit der  
 Fortsetzung des Laurentius Beyerlingk ans Licht kam; da  
 es Opmeer bis 1571 selbst ausgearbeitet: so sieht man leicht, daß er  
 den Vasari gar wohl brauchen können. Ja, es scheint sogar, daß  
 25 der Herausgeber die ganze Stelle nach dem Karl van Mander  
 verändert und erweitert habe, dessen Schilderbuch indes 1604  
 erschienen war. Denn es sind Umstände eingeflochten, die nur  
 Mander hat und aus Opmeern nicht haben konnte. Zu geschweigen,  
 daß die in Holz geschnittenen Bildnisse der Brüder Eyck offenbar  
 30 aus dem Mander genommen sind.

Oder sie verwiesen mich auf einen Dominicus Lamp-  
 sonius, dessen lateinische Verse unter das Bildnis des Johann von  
 Eyck Bullart (Acad. des Sc. et des Arts, T. II. p. 377) anführt.

18. Pieter van Opmeer (1525—1595), holländischer Geschichtsschreiber. Das ge-  
 nannte Werk heißt *Opus chronologicum orbis universi a mundi exordio usque ad*  
*annum 1611*, Antwerpen 1611. — 22. Laurentius Beyerlingk (1578—1627), Kanonikus  
 in Antwerpen. — 25. Karl van Mander, s. oben S. 498. — 31f. Dominicus  
 Lampson, gen. Lampsonius (1532—1599), niederländischer Maler und neulateinischer  
 Dichter. — 33. Jsaak Bullart (1590—1672), niederländischer Historiker, in seiner  
*Académie des Sciences et des Arts, contenant les vies et les éloges historiques*  
*des hommes illustres*, Paris 1682.

Ille ego, qui laetos oleo de semine lini  
 Expresso docui Princeps miscere colores  
 Huberto cum fratre. Novum stupuere repertum,  
 Atque ipsi ignotum quondam fortassis Apelli,  
 Florentes opibus Brugae: mox nostra per omnem  
 Diffundi late probitas non abnuat orbem.

5

Denn diese Zeilen sind aus den Elogiis in Effigies Pictorum celebrium Germaniae inferioris, die Lampsonius erst 1572 zu Antwerpen drucken lassen; und stehen also der Autorität des Vasari ebenfalls nach. Nur das bescheidene fortassis ist ihnen eigen. 10

Kurz, noch kenne ich keinen einzigen flandrischen oder holländischen Schriftsteller, der seinen Landsleuten die Erfindung der Ölmalerei beilegte, und vor dem Vasari geschrieben hätte. Der beste und umständlichste flandrische Annalist vor dem Vasari, Jakob Meyer, welcher 1552 starb, und dessen Rerum Flandri- 15 carum libri XVII, welche bis auf 1477 gehen, 1561 gedruckt wurden, hat kein Wort davon. Und wenn man meinet, daß er die Sache nicht für würdig geachtet, diesem seinen großen Werke einverleibt zu werden: so setze ich hinzu, daß er auch in seinem kleinern vorläufigen Werke, den Flandricarum rerum Tomis X, 20 das 1533 zu Brügge gedruckt worden, nichts davon hat, wo er doch (Tomo IX. Fol. 45) die beste Gelegenheit dazu gehabt hätte, indem er Brügge wegen seiner kunstreichen Maler und Bildhauer rühmet, die nach Dänemark und Norwegen und andere entfernte Länder verschrieben würden. 25

Hingegen wird man nach Bekanntwerdung des Vasari, das ist nach 1566, kaum eine fahle Chronike, kaum ein kleines Geschichtsbuch von Flandern und Holland finden, in welchem man der Erfindung der Brüder Eyck nicht sorgfältig, und meistens mit den abenteuerlichsten Lobsprüchen gedacht hätte. 30

(d)

Sogar Karl van Mander — haben soll.] „Johann von Eyck,“ sagt Mander, „ist zu Brügge in gutem Alter gestorben, und liegt in der Kirche des h. Donatus begraben, allwo an einer Säule folgende Grabchrift auf ihn zu lesen:“ 35

15. Jakob Meyer (1491—1552); die erste Ausgabe des hier genannten Werkes, Chronicon Flandriae betitelt, erschien Nürnberg 1533 und geht bis 1278; die zweite, Commentarii seu Annales rerum Flandricarum libr. XVII, Antwerpen 1561, geht bis 1477 (auch abgedruckt bei Jeyerabend, Annales, Frankfurt 1580, Bd. I).

Hic jacet eximia clarus virtute Joannes,  
 In quo picturae gratia mira fuit.  
 Spirantes formas, et humum florentibus herbis  
 Pinxit, et ad vivum quodlibet egit opus.  
 5 Quippe illi Phidias et cedere debet Apelles:  
 Arte illi inferior ac Polycletus erat.  
 Crudeles igitur, crudeles dicite Parcas,  
 Qui talem nobis eripuerunt virum.  
 At cum sit lachrymis incommutabile fatum,  
 10 Vivat ut in coelis inde precare Deum.

Schwerlich wohl ist diese Grabchrift gleich nach dem Tode des Künstlers gemacht worden; denn die Verse sind doch schon um ein gutes besser, als sie in der ersten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts, daziger Gegend gewöhnlich ausfielen. Sie würde  
 15 also kaum sehr glaubwürdig sein, wenn sie auch mit ausdrücklichen Worten der Erfindung des Johann von Eyck erwähnte. Wohl aber ist sie, da sie solches unterläßt, ein starker Beweis darwider. Denn man sieht leicht, daß dieses keiner von den Fällen ist, wo der Beweis, vom Stillschweigen hergenommen, nichts beweiset.  
 20 Hier beweiset er alles; und es ist schlechterdings unglaublich, daß man zu der Zeit, da diese Grabchrift gefertigt worden, bereits die große Meinung von dem Verstorbenen gehabt hätte, und dennoch in seinem Ehrengedächtnisse auch nicht mit einem Worte darauf angespielet haben sollte. In der alten flämischen Grab-  
 25 schrift auf den Hubertus von Eyck, welcher in der Johannis-kirche zu Gent begraben liegt, und die van Mander gleichfalls beibringt, ist ebenso wenig einige Spur davon zu finden, so vielen Anteil er an der Erfindung seines Bruders auch immer soll gehabt haben.

30 Was ich sonst überhaupt von der Erzählung des van Mander sage, wird aus der Zusammenhaltung mit der Nachricht des Vasari, einem jeden einleuchten. Mander schrieb einige dreißig Jahre nach dem Vasari, und doch ist er nichts als der Nachschreiber des Vasari; einige Kleinigkeiten ausgenommen. Denn selbst dieses,  
 35 daß er die Nachlässigkeit des Vasari in Bemerkung der Zeit verbessert, ist eine Kleinigkeit, weil er sie wirklich bloß nach Gut-

19. Im letzten Distichon sind *at cum* und *inde precare* Verbesserungen von Lachmann für *actum* und *iam deprecare* des Originaldruckes (und bei Karl van Mander, Schilderboek Fol. 121). — 25. Hubert van Eyck, Jans älterer Bruder, ist um 1370 geboren und 1426 gestorben.

dünken verbessert, ohne den geringsten historischen Grund darzu anzuführen oder zu haben. Denn er mag immer sagen: Der tydt wanneer Joannes d'Oly-verwe gevonden heeft, is gheweest by al dat ick vinden en overlegghen can, Ao. 1410, so hat er doch dieses Datum nur ungefähr aus der Lebenszeit des Grafen 5 von Flandern geschlossen, dessen Geheimerrat Johannes von Eyck soll gewesen sein. Wenigstens hat er es gewiß nicht aus der Prüfung aller damals in den Niederlanden noch vorhandenen alten Gemälde: und dennoch ist es, auf sein bloßes Ansehen, die allgemein angenommene Epoche der Ölmalerei geworden. Denn 10 ich wüßte nicht, daß ein einziger neuerer Geschichtschreiber der Malerei eine Anmerkung genutzt oder auch nur wiederholet hätte, die ich bei dem Hubertus Miräus gemacht finde. In dieses Chroni. Belg. nämlich, unter dem Jahre 1410, lese ich folgende merkwürdige Stelle: Joannes Eickius et frater ejus Hubertus, 15 pictores eximii, Brugis florent. Horum alter *Joannes*, oleo ex lini seminibus extuso, picturae colores primus miscuisse, atque aeternos, ut sic dicam, adversus aevi injuriam reddidisse creditur. Praeclarum hoc inventum plerique ad an. 1410 referunt: sed ante annum 1400 illud in Belgio saltem 20 apud pictores quosdam in usu fuisse, convincunt vetustiores tabellae coloribus oleo mixtis depictae, atque in his una, quae in templo Franciscanorum Lovanii spectatur, ejus quidem auctor sive pictor an. 1400 notatur obiisse. Ob Houbraeken in der neuen Ausgabe des van Mander zu Berich- 25 tigung seines Autors dieses angeführt habe, weiß ich nicht; weil ich dieselbe Ausgabe nicht in Händen habe. Ebenso wenig weiß ich, ob er oder ein anderer etwas zum Besten des Johann von Eyck darauf erwidert habe. Ich gestehe vielmehr, daß ich auch nicht einmal absehe, was man darauf erwidern könne. Denn wenn 30 es mit diesem Ölgemälde zu Löwen seine Richtigkeit hatte; wenn der Urheber desselben bereits 1400 gestorben war: ist Johann von Eyck mit seinen Anwälten nicht hierdurch allein schon sachfällig?

13. Hubert Lemire, gen. Miräus (1573—1640), belgischer Geschichtschreiber; das citirte Werk heißt: *Rerum Belgicarum Chronicon*, ab Julii Caesaris in Galliam adventu usque ad vulgarem Christi annum 1636, Antwerpen 1636. — 25. Arnold Houbraeken (1660—1719), niederländischer Maler, Dichter und Geschichtschreiber, Verfasser von *De groote Schouburgh der Nederlantsche Konstschilders en Schilderessen* (En Vervolg op het Schilderboek von C. van Mander), 3<sup>er</sup> Gravenhage 1753.

(e)

Grabschrift des Antonello von Messina] Diese Grabschrift, wie sie Vasari in dem Leben des Antonello beibringt, dessen Reise nach Flandern, um das Geheimniß des Johann von Eyck zu erforschen, sich ebenfalls nur auf das Zeugniß des Vasari gründet, ist folgende:

D. O. M.

*Antonius pictor, praecipuum Messanae suae et  
Siciliae totius ornamentum, hac humo  
contegitur. Non solum suis picturis,  
in quibus singulare artificium et re-  
nustas fuit, sed et quod coloribus oleo  
miscendis splendorem et perpetuitatem  
primus Italiae picturae contulit: sum-  
mo semper artificium studio  
celebratus.*

Wenn Antonello, nach dem Vasari, zu Venedig gestorben: so wird ihm diese Grabschrift auch wohl zu Venedig sein gesetzt worden. Daß es aber Vasari nicht genauer anzeigt, in welcher Kirche, an welchem Orte daselbst, sie zu finden, ist ihm kaum zu verzeihen. Doch er hat in dem Leben dieses Künstlers sich noch weit unverzeihlichere Fehler der Unterlassung zu schulden kommen lassen, worunter Malvasia lieber, ich weiß nicht welche Absicht argwohnen möchte. (Fels. Pittr., T. I. p. 28.) Und wahr ist es, daß er besonders durch die unbestimmte Anzeige, wenn Antonello gelebt und gestorben, die ganze Erzählung von dessen Reise nach Flandern, und von der Erfindung des Johann von Eyck, insofern sie mit dieser Reise in Verbindung stehet, schwankend und verdächtig gemacht hat. Denn wenn Celano in der oben angeführten Stelle (Anmerk. b) behauptet, daß die Reise des Antonello nach Angabe des Vasari nicht vor 1434 könne geschehen sein: so behauptet Malvasia gar, daß sie nicht vor 1444 könne stattgefunden haben. Was aber Celano von dem Giov. Bellini sagt, der das Geheimniß vom Antonello gelernt und doch erst um 1490 angefangen haben soll, in Öl zu malen, kann auf den Vasari nicht gehen, sondern muß den andern Lebensbeschreiber des Bellini, den Ridolfi, gelten. Vasari sagt so etwas nirgends;

35. 1490, im Originalbrudr 1441, von Sachmann nach der auf S. 515 mitgetheilten Stelle des Celano verbessert. — 37. Carlo Ridolfi (1594—1658), venetianischer Maler; verfaßte eine Geschichte der venetianischen Malerei: *Le Maraviglie dell' arte, ovvero le vite degl' illustri pittori Veneti e dello Stato*, Venedig 1648.

und ebenso wenig kann ich den Ort finden, auf welchen van Mander zielt, wenn er sagt: Daer Vasari oft zynen Drucker in mist, die dise vindinghe een hondert Jaar jongher beschryft te wesen. Jahrzahlen, bei welchen sich der Seher vergriffen haben könnte, und die sich auf die Erfindung der Ölmalerei bezögen, sehe ich bei ihm überall nicht.

Wäre es aber auch Wunder, wenn Vasari in noch so große Widersprüche gefallen wäre? Er nahm in seine Geschichte eine völlig unwahre alte Sage auf; und Wunder wäre es vielmehr, wenn sich diese unwahre Sage durch nichts verriete.

Ja, wer weiß, ob die ganze Reise des Antonello von Messina auch noch einmal das war? Nämlich, alte Sage. Vielleicht war sie nichts als eine bloße Vermutung, ein bloßer Einfall des Vasari, auf den ihn die Grabchrift des Antonello brachte. Er hatte einmal als ausgemacht sich in den Kopf gesetzt, daß die Ölmalerei in Flandern durch Johann von Brügge erfunden worden: wie sollte er nun das Lob, das dem Antonello in seiner Grabchrift erteilt ward, *quod coloribus oleo miscendis splendorem et perpetuitatem primus Italicae picturae contulit*, anders damit vergleichen, als daß er ihn eine glückliche Reise nach dem ausländischen Geheimnisse thun läßt?

Gleichwohl muß man eingestehen, daß diese Worte der Grabchrift so etwas keinesweges besagen. Antonello kann gar wohl der italienischen Malerei das Geheimnis der Ölfarben zugebracht haben, sie damit bereichert haben, ohne sie aus einem fremden Lande nach Italien geholt zu haben. Er kann sie selbst erfunden; und selbst in Italien erfunden haben. Diese Auslegung leiden die Worte gar wohl.

Ohne Zweifel wird es auch dieses sein, worauf sich die Sicilianer vornehmlich gründen, wenn sie ihren Antonello nicht bloß für den ersten Schüler des Erfinders, sondern für den Erfinder selbst gehalten wissen wollen. Ich bedauere, daß ich das Werk, in welchem ein Mehreres hievon stehen soll (nämlich die Sicilia inventrice des Muria und vornehmlich die Zusätze des Mongitore), nicht nutzen kann.

31. Vincenzo Muria (1625—1710), Dichter und Antiquar, in dessen Werk *La Sicilia inventrice*, Palermo 1704, viele, andern Nationen verdankte Erfindungen den Sicilianern zugeschrieben sein sollen. — 35. Antonio Mongitore (1638—1713), sicilianischer Historiker. Seine Zusätze zu dem Werke Murias stehen in seinen *Divertimenti geniali*, Palermo 1704.

(f)

Aus Verdruß, daß ihm seine Tafel geborsten] Die Worte des Vasari sind in dem Leben des Antonello diese: Hora havendo, nämlich Johann von Brügge, als er noch mit Wasser-  
 5 farben malte, aber zu guten Firnissen schon mancherlei Versuche gemacht hatte, una volta fra l' altre durato grandissima fatica in dipingere una tavola, poiche l' hebbe con molta diligenza condotto a fine, le diede la vernice, e la mise a seccar al sole, come si costuma. Ma ò perche il caldo fusse violento,  
 10 o forse mal commesso il legname, o male stagionato, la detta tavola si aperse in sulle commettiture di mala sorte. La onde, veduto Giovanni il nocumento, che si haveva fatto il caldo del sole, deliberò di far sì, che mai più gli farebbe il sole così gran danno nelle sue opere. E così recatosi non  
 15 meno a noia la vernice, che il lavorare a tempera, cominciò a pensare di trovar modo di fare una sorte di vernice, che seccasse all' ombra, senza mettere al sole le sue pitture. Onde poiche hebbe molte cose sperimentate, e pure e mescolate insieme, alla fine trovò, che l' olio di seme di lino, e quello  
 20 delle noci, fra tanti, che n' haveva provati, erano più seccativi di tutti gli altri. Questi dunque bolliti con altre sue misture, gli fecero la vernice, che egli, anzi tutti i pittori del mondo havevano lungamente desiderato. Dopo fatto sperienza di molte altre cose, vide, che il mescolare i colori  
 25 con queste sorti d' olii, dava loro una tempera molto forte; e che secca non solo non temeva l' acqua altrimenti, ma accendeva il colore tanto forte, che gli dava lustro da per se senza vernice. E quello, che più gli parve mirabile, fù, che si univa meglio, che la tempera infinitamente. Per cotale inven-  
 30 tione rallegrandosi molto Giovanni etc. Es war also freilich nicht ein bloßes Wassergemälde, sondern ein mit einem Firnis überzogenes Wassergemälde, welches Johann an der Sonne trocknete. Aber dieser Firnis war doch nicht der gewöhnliche aus Leinöl; sondern den Firnis aus Leinöl erfand Johann erst, um seine Gemälde  
 35 im Schatten trocknen zu können. Ja diese Erfindung des Firnisses aus Leinöl war es, welche ihm zu der wichtigern Erfindung, die Farben selbst sogleich mit Leinöl abzureiben, Gelegenheit gab. Wem dieses begreiflich ist, dem sei es. Und doch erzählt auch van Mander die Sache vollkommen ebenso: kleine Verbräunungen

ausgenommen, wie sie der Auschreiber, der gern nicht Auschreiber scheinen will, zu machen pflegt. Auch ihm heißt Johann von Eyck ein so glücklicher chymischer Untersucher, dat hy te weghe bracht, zyn Ey oft Lym-verwe te vernissen, met eenigh vernis ghemaect met eenige Olyen, dat welcke den volcke seer wel beviel, om dat 5 het werck soo een schoon blinckende glans hadde. Nae dit secreet hadden in Italien veele vergheefs ghesocht: want sy de rechte maniere niet en vonden. Het is eens ghebeurt, dat Joannes hadde. gemaect een Tafel, daer hy grooten tydt, vlyt en arbeydt in hadde ghebruyckt (gelyck hy altyts 10 met groote netticheyt en suyverheyt zyn dinghen dede). Dese Tafel op gedaen wesende, heftse nae zyn nieu inventie, en ghelyck hy nu ghewoon was, vernist, en steldese te drooghen in de Sonne, maer of de penneelen niet wel ghevoeght en ghelymt en waeren, oft de hitte der Sonnen the 15 gheweldich, de Tafel is in de vergaderinghen gheborsten, en van een gheweken. Joannes was seer t'onvreden, dat zynen arbeydt door de Sonne so verloren, en te niete was, en nam vor hem te maecken, dat sulcke schade door de Sonne hem niet meer en soude obercomen: des hy d'Ey-verwe en't vernissen vyandt wordende, eyndelyck gingh ondersoecken en overlegghen om eenigh vernis te maken, dat in huys en uyt de Sonne drogen mocht. Doe hy nu veel Olyen, en ander 20 dinghen in der natuere hadde vast ondersocht, vont hy de Lynsaet en Nootoly de drooghenste van allen te wesen: dese 25 dan siedende met eenighe ander stoffen die hy daarby dede, maeckte den besten vernis van der Weerelt. En also sulke werckende wacker gheesten, verder en verder soeckende, nae volcomenheydt trachten, bevont hy met veel ondersoeckens, dat de verwe ghemenghelt met sulcke Olyen haer seer wel 30 liet temperen, en wel hardt drooghde, en drooghe wesende, het water wel verdraghden mocht, dat d'Oly oock de verwen veel levender maeckten, en van selfs een blinckenheyt deden hehben, sonder dat mense verniste u. s. w. Cines zwar ist bei dem Holländer etwas mehr als eine bloße kleine Verbrämung 35 seines Originals. Es ist Übertreibung, Verfälschung. Nämlich, wenn Vasari bloß sagt, daß Johann von Eyck anfangs nur den Firnis aus Leinöl oder Rußöl erfunden habe: so läßt ihn Mander nicht allein diesen, sondern auch den Firnis überhaupt erfinden.



Vasari nennet mehr als einen ältern italienischen Maler, die sich  
 des Firnisses bedienet; und bekannt ist, aus dem Plinius, daß  
 schon Apelles einen Firnis brauchte, mit welchem es ihm niemand  
 gleich thun konnte. Aber das alles vergißt oder verschweigt  
 5 Mander, um seinen Erfinder desto mehr erheben zu können.  
 Vasari sagt hienächst gar nicht, woraus der allererste Firnis be-  
 standen: aber Mander sagt es ausdrücklich, daß er ebenfalls mit  
 eenige Olyen gemaect gewesen. Nun möchte ich doch diese  
 Öle wissen, deren sich Johann von Eyck vor dem Leinöle oder  
 10 Nußöle dazu hätte bedienen können, und welche zugleich weit  
 schwerer trockneten als Leinöl oder Nußöl. Doch wozu diese lang-  
 weilige Bestreitung? Ich will in der Anmerkung (x) der Sache  
 auf einmal ein Ende machen und durch eine Stelle aus unserm  
 Theophilus zeigen, daß auch der Firnis aus Leinöl schon längst  
 15 erfunden gewesen. Aber freilich mußte Vasari weißlich den Johann  
 von Eyck erst zum Erfinder dieses Firnisses machen, ehe er ihn  
 zum Erfinder der Ölfarben selbst machte. Denn wenn er hätte  
 zugeben oder auch nur vermuten lassen sollen, daß jener Firnis  
 schon längst erfunden und im Gebrauche gewesen: so empfand er  
 20 wohl, daß man schwerlich begreifen würde, wie man nicht auch  
 sofort den kleinen Schritt zu den Ölfarben sollte gethan haben.  
 Und so sieht man auch hier, daß sich keine Unwahrheit behaupten  
 läßt, ohne ihr zuliebe noch andere Unwahrheiten zu erdichten.

(g)

25 Geheimnis — — mitzuteilen einerlei gewesen]  
 Vasari selbst hat sich bei Erzählung dieses Umstandes nicht ent-  
 halten können, den nämlichen Einwurf zu haben und zu äußern.  
 Sparsa, fährt er fort, non molto dopo la fama dell' inventione  
 di Giovanni, non solo per la Fiandra, ma per l' Italia e molte  
 30 altre parti del mondo, mise in desiderio grandissimo gli  
 artefici di sapere in che modo egli desse all' opere sue tanta  
 perfettione. I quali artefici perche vedevano l' opere, e non

2 ff. Plin. XXXVI, 97: Inventa eius et ceteris profuere in arte, unum imitari  
 nemo potuit, quod absoluta opera atramento inlinebat ita tenui, ut id ipsum  
 repercussu claritatis colorem alium excitaret custodiretque a pulvere et sordibus,  
 ad manum intuenti demum appareret etc. — 8 ff. Zlg a. a. D. E. 177 vermutet, dieser  
 Zuthat des van Mander liege vielleicht auch zu Grunde, „daß ihm wohl bekannt gewesen,  
 wie viel schon vor van Eyck in Öl gearbeitet worden, und daß er, um Vasari nachzuahmen  
 und nicht zu widerlegen, zugleich auch diese ältere Kunde in derselben Weise auf Johann  
 als eine erste der eigentlichen Ölmalereierfindung vorausgegangene Erfindung übertrug“.

sapevano quello, che egli si adoperasse, erano costretti a celebrarlo, e dargli lode immortali, e in un medesimo tempo virtuosamente invidiarlo: e massimamente, che egli per un tempo non volle da niuno esser veduto lavorare, ne insegnare a nessuno il segreto. Ma divenuto vecchio, ne fece gratia 5 finalmente a Rugieri de Bruggia suo creato et Rugieri ad Ausse suo discepolo, et a gli altri de quali si parlo, dove si ragiona del colorire a olio nelle cose di pittura. Ma con tutto ciò, se bene i Mercanti ne facevano incetta, e ne mandavano per tutto il mondo a Principi, e a gran personaggi 10 con loro molto utile, la cosa non usciva di Fiandra. E ancorache cotali pitture havessino in se quell' odore acuto, che loro davano i colori, et gli olii mescolati insieme, e particolarmente quando erano nuove, onde pareva, che fosse possibile a conoscergli, non però si trovò mai nello spatio di 15 molti anni. Und womit beantwortet er diesen Einwurf? Mit nichts. Gerade, als ob ihn anführen, auch ihn beantworten hieße! Gerade, als wäre ein solches obſchon durch ein bloßes dennoch gehoben! Und ebenso macht es van Mander, wie man leicht denken kann, wenn er bei Gelegenheit des an den 20 König Alphonſus nach Neapolis geschickten Gemäldes sagt: Om dit wonderlyck nieuw werck te sien, was grooten toeloop van den Schilders, gelyck elders oock. En hoewel d'Italianen vast toesaghen, met alderley opmerckinghe, en rickende daer aen, wel bevoelden een starckachtighe roke, die d'Oly met 25 den verwen ghemenght van haer gaf, so bleef hun dit secret evenwel verborghen.

(h)

— — welches Feller anzeigte] In seinem Catalogo Codicum MSSetorum Bibliothecae Paulinae in Academia Lipsi- 30 ensi (Lips. 1686. 12), und zwar nicht bloß in dem Verzeichnisse der Handschriften selbst, S. 255, sondern vornehmlich in der Vorrede, wo er die vorzüglichsten derselben, welche als die eigentümlichen Seltenheiten dieser Bibliothek zu betrachten, anführet. Inter medicos, sagt er, non sine gaudio inveniebam *Theophili* 35 *monachi librum de arte colorandi ac coquendi vitra*, quam plane intereidisse hodie nonnulli asserunt. Diesen Titel giebt ihm Feller, wie gesagt, in der Vorrede; in dem Verzeichnisse aber giebt er ihm den, welchen ich in dem Texte anführe.

Nun fanden sich auch bald Gelehrte, welche beflissen waren, Fellers Anzeige von einem so merkwürdigen Manuskripte weiter zu verbreiten.

Sofort das Jahr darauf (1687) hob es Morhof in seinem  
 5 Polyhistor (T. I. Lib. I. cap. VII. §. 32) aus dem ganzen  
 Fellerschen Catalogus einig und allein aus. Theophili Monachi  
 liber de arte colorandi ac coquendi vitra, schrieb er, *quem*  
*plane intercidisse nonnulli existimant, merito conferendus*  
 10 *cum illis, qui hodie de eodem argumento scripserunt.* Aber  
 indem er einen einzigen Buchstaben bei Feller falsch las, sagte  
 er etwas, was diesem nie in den Sinn gekommen war, zu sagen.  
 Für *quam* plane intercidisse nonnulli existimant, nämlich  
 artem colorandi vitra, las er *quem* plane, nämlich Theophili  
 librum.

15 Und schon Bayle hatte, bei Anzeige der Fellerschen Schrift,  
 in seinen Nouvelles de la Repbl. des lettres (Sept. 1686) des  
 Theophilus mit erwähnet.

Was mich aber Wunder nimmt, und was ich bedaure, ist  
 dieses, daß Feller selbst die Handschrift des Theophilus einem  
 20 Gelehrten zu zeigen vergaß, der gerade der Mann dafür gewesen  
 wäre. Ich meine den Jak. Tollius, der ihn im Jahr 1687  
 besuchte, und dem er sonst alle Schätze der Bibliothek vorlegte.  
 (Tolli Epist. Itiner., III. p. 64.)

Noch mehr wundert mich, daß Montfaucon in dem Aus-  
 25 zuge, welchen er in seiner Biblioth. Bibliothecarum Manuscrip-  
 torum (T. I. p. 594) aus dem Fellerschen Catalogus mittheilt,  
 den Theophilus übersehen können.

(i)

— — der *Act. Erud.* — — näher bekannt machte]  
 30 Vermuthlich war dieser Verfasser ebenfalls Feller, welcher an  
 den Actis Erudit. mit arbeitete und besonders die antiquarischen  
 Artikel besorgte. Als er nun (Mens. Aug. a. 1690. p. 414)  
 die Vetera Monumenta des Ciampini, deren erster Teil zu  
 Rom in eben diesem Jahre erschienen war, anzeigte und den

4. Daniel Georg Morhof (1639—1691), „Polyhistor sive de notitia auctorum et rerum commentatio“, Lübeck 1668 ff. und öfter wieder aufgelegt. — 15. Pierre Bayle (1647—1706), der Verfasser des bekannten Dictionnaire historique et critique, Rotterdam 1697. — 21. über Tollius s. oben S. 318. Die Epistolae itinerariae erschienen erst nach seinem Tode (1696) Amsterdam 1700, cura et studio Henninii. — 25 f. Biblioth. Bibliothecarum Manuscriptorum, erschienen Paris 1739.

Antonio Neri nannte, den Ciampini als den vornehmsten Schriftsteller von der Glasmacherkunst anführet, setzte er hinzu: Tacere autem hoc loco non possumus, extare hodieque in Bibliotheca Paulina Lipsiensi codicem membraneum MSSetum *Theophili Monachi de coloribus et de arte colorandi vitra*, qui 5 et inter libros Medicos n. 21 recensitus est a clariss. Fellerio nostro in Catalogo Codicum MSSetorum Paulinorum p. 255, qui eundem codicem et inter rariora Paulinae MSSeta, in praefatione ad Lectorem retulit. Est autem isthoc libri initium: *Theophilus humilis presbyter, servus servorum Dei, 10 indignus nomine et professione monachi, omnibus mentis desiderantibus vacationem utili manu occupatione et delectabili novitatum meditatione declinare etc. retributionem caelestis praemii etc.* Libri hujus Artis Vitriariae sunt tres, I. *de coloribus et eorum mixtura*, XXXVIII constans capitulis; II. 15 *de constructione furni ad operandum vitrum, et instrumentis hanc in rem necessariis*, qui XXXIV capitulis absolvitur, quorum XIX est *de vitro, quod Musinum* (ita enim semper in hoc libro legimus, non Musivum) *opus decorat*; III. *de limis, de vasculis ad liquefaciendum aurum et de nigello impo-* 20 *nendo et poliendo*, sed in quo reliqua capitula post septimum desiderantur, quemadmodum et in libro II. capitula quinque, XII nempe, XIII. XIV. XV. et XVI, deesse deprehenduntur. Sed hoc obiter indicasse sufficiat, ne solus Antonius Nerus scripsisse de hac arte videri queat. Was in dieser nähern 25 Nachricht nicht so ist, wie es sein sollte, wird man zum Teil aus der Anmerkung (o) ersehen; umständlicher aber an einem andern Orte. Nach ihr wüßte ich nicht, daß irgendwo weiter des Theophilus wäre gedacht worden.

(k)

30

— — in der Königlichen Bibliothek zu Paris] Die Kenntniß davon habe ich aus dem Catalogo Codicum Manuscriptorum Bibliothecae Regiae (T. IV. p. 273. Paris. e Typograph. reg. fol. 1744), allwo die Handschrift, in welcher ich unsern Theophilus vermute, folgendermaßen angegeben wird: 35

viMDCCLXII.

Codex chartaceus, olim Bigotianus.

Ibi continentur.

1<sup>o</sup> Experimenta 118 de coloribus: praemittitur tabula ordine alphabetico digesta, de vocabulis synonymis et aequivocis colorum, eorumque accidentium.

2<sup>o</sup> *Theophili* liber de omni scientia picturae artis.

5 3<sup>o</sup> *Petri de Sancto Audemaro* liber de coloribus faciendis.

4<sup>o</sup> *Heracii* libri tres de coloribus et de artibus Romanorum.

10 5<sup>o</sup> Libellus de compositione colorum: authore *Joanne Alcerio*.

6<sup>o</sup> *Differentes receptes sur les couleurs, recueillies par Jean le Begue, Greffier de la Monnoye de Paris.*

Is codex anno 1431 exaratus est.

Es sollte mich sehr freuen, wenn es mit meiner Vermutung seine  
 15 Richtigkeit hätte, und das zweite Stück dieser Handschrift das nämliche Werk wäre, worauf sich meine gegenwärtige Erörterung gründet. Denn so würden neugierige Liebhaber auch in dieser Entfernung Gelegenheit haben, sich mit ihren eigenen Augen zu überzeugen. Noch mehr aber würde mich freuen, wenn ich hier-  
 20 durch veranlaßt, daß ein Gelehrter, welchem die Künste nicht gleichgültig sind, oder ein Künstler, dem die geringe dazu erforderliche Gelehrsamkeit nicht fehlet (und wo müssen Männer dieser Art häufiger anzutreffen sein als in Paris?), daß, sage ich, ein solcher Mann sich gefallen ließe, nicht bloß den Theophilus,  
 25 sondern auch die übrigen Stücke dieser Handschrift genauer anzusehen, und der Welt das Nähere davon mitzuteilen. Es könnte leicht kommen, daß er unter andern das vierte Stück ebenso wichtig und interessant fände, als ich den Theophilus gefunden habe. Mir scheint wenigstens der Titel, ich weiß nicht was zu  
 30 versprechen: De artibus Romanorum. Und wenn auch dieser Heracius nur so alt wäre als Theophilus, auch dann könnten sehr viel Nachrichten darin stehen, nach welchen wir uns jetzt vergebens umsehen.

Die Jahrzahl 1431 scheint die Zeit anzudeuten, in welcher

30 ff. Darnach scheint es, als ob Lessing etwas über antike Kunsttechnik bei Heracius erwartet, was nicht der Fall ist, da auch Heracius nur von der mittelalterlichen Technik handelt. Publiziert hat die Schrift zuerst Raspe, *A critical essay on oil-painting*, London 1781; die neueste Ausgabe, nebst Übersetzung und Noten, rührt von A. Zlg her, Bd. IV der Quellenchriften für Kunstgeschichte, Wien 1873. Derselbe nimmt als Entstehungszeit der Schrift das 10. Jahrh. an (S. XI).

Jean le Begue alle diese Schriften zusammenschrieb. Gesezt also auch, daß sie sich insbesondere mit auf die Abschrift des Theophilus beziehet: so wird man gleichwohl sie noch immer alt genug finden, um das, was ich aus diesem Verfasser wider die vermeinte neuere Erfindung anführe, selbst alsdenn gelten zu lassen, 5 wenn wir hier in Deutschland auch keine weit ältere Abschriften aufzuweisen hätten.

(1)

— — Gesner — — auf den Agrippa] *Conr. Gesneri Biblioth. Universalis* (Tiguri 1545), p. 614: Theophilus 10 quidam pulcherrimum de vitrificatoria librum conscripsit. Henr. Corn. Agrippa. Die Stelle, wo Agrippa des Theophilus erwähnt, hat Gesner nicht genauer angegeben. Sie findet sich aber in dessen Buche *De Vanitate scientiarum*, und zwar gegen das Ende des 96. Kapitels de Alchemistica, wo er, nachdem er alles mögliche 15 Böse von der Alchymie gesagt, doch endlich hinzufügt: Non infior, ex hac arte multa admodum egregia artificia ortum habere traxisseque originem. Hinc acieri, cinnabarii, minii, purpurae, et quod aurum musicum vocant, aliorumque colorum 20 temperaturae prodierunt; huic aurichalcum et metallorum omnium mixtiones, glutimina et examina et sequestrationes debemus; bombardae formidabilis tormenti inventum illius est; ex ipsa prodiit vitrificatoria nobilissimum artificium, de qua Theophilus quidam pulcherrimum librum conscripsit.

(m)

25

— — Simler fügte hinzu] *Append. Bibl. Conr. Gesneri* (Tiguri 1555), fol. r 3: Theophili monachi libri III. Primus de temperamentis colorum, secundus de ratione vitri, tertius de fusoria et metallica. Extant apud Georgium Agricolum in pergamenis, et in Cella veteri monasterio, quae Biblio- 30 theca Lipsiam translata est. Idem Theophilus in tractatu diversarum artium adducitur, in libro qui inscribitur Lumen

1. Jean le Begue (geb. 1368) war Licentiat der Rechte und Notar (Greffier) der Münzmeister von Paris; ein Freund der Künste, der zahlreiche mittelalterliche Handschriften gesammelt und abgeschrieben hat; s. Ag, Einleitung zum Theophilus S. XIX. — 14. De Vanitate scientiarum, erschienen Antwerpen 1530. — 27. fol. r 3, nicht fol. S 3, wie in allen Ausgaben zu lesen ist; die betr. Stelle steht fol. 99 vers. Dagegen citirt Guichard in der Einleitung zu Escalopiers Ausgabe des Theophilus (Paris 1843) p. XLX n. 3: „Epit. bibl. C. Gesneri locuplet. per J. Simlerum, Tiguri 1555, fol. 173 verso“; dort steht in der That das gleiche Citat.

animae. Ich wäre sehr begierig, zu wissen, woher Simler diese Nachricht genommen. Die natürlichste Vermutung ist, daß er sie aus dem G. Agricola habe, der in seinen Werken mehr als eine Gelegenheit finden können, des Theophilus und seiner Handschrift zu gedenken. So wird es auch wohl sein; ob ich gleich bekennen muß, daß ich die Stelle, alles angewandten Fleißes ohngeachtet, noch nicht finden können. Daß sie da nicht ist, wo er von dem Glasmachen gelegentlich handelt, glaube ich versichern zu können.

(n)

10 — — daß es ihn anführte] Dieses Lumen Animae ist ein höchst seltenes Buch, ob es gleich nach dem Maittaire zweimal soll gedruckt sein, nämlich 1477 und 1479. Allein ich zweifle an der letztern Ausgabe. Keiner von denen, die geifflentlich von raren Büchern geschrieben haben, gedenkt seiner. Auch  
15 Fabricius scheint es nur aus einer Anführung des Colomesius zu kennen, wenn er es mit demselben zu einem Werke des Mathias Farinator macht, welcher um 1320 blühte.

Würde also unser Theophilus in diesem Werke gedacht, so müßte er, nach besagter Angabe von dem Alter seines Verfassers,  
20 wenigstens im dreizehnten Jahrhunderte gelebt haben. Allein, wie gesagt, der Theophilus, dessen Breviarium diversarum artium verschiedentlich darin angeführt wird, da dieses Breviarium gewiß nicht unser Werk ist, wie aus den angezogenen Stellen erhellet, muß daher auch nicht notwendig unser Theophilus sein.

25 Wäre er es aber inzwischen doch: nun, so würde er schon hieraus vielleicht für noch älter angenommen werden müssen. Denn kurz, ich weiß gewiß, daß Colomesius und Fabricius sich irren,

11. über Maittaire s. oben S. 472. — Der vollständige Titel des Buches lautet: Liber moralitatum elegantissimus magnarum rerum naturalium, Lumen animae dictus, cum septem apparitoribus, necnon sanctorum doctorum orthodoxae fidei professorum, poetarum etiam ac oratorum auctoritatibus per modum pharetre secundum ordinem alphabetici collectis. Nach Jlg a. a. D. S. XXVI ff. kennt man vier Ausgaben davon (eine angeblich schon 1474 erschienene scheint apokryph zu sein), zwei vom Jahre 1477, beide in Augsburg gedruckt (die eine bei Anton Sorg, die andere bei Günther Zeiner); eine vom Jahre 1479, deren Existenz Lessing mit Unrecht bezweifelt, und eine von 1482. Das Werk ist sehr selten. — 15. Paul Colomiés, gen. Colomesius (1638—1692), französischer Theolog, Freund von Isaac Vossius. — 16 f. Mathias Farinator, Karmelitermönch in Wien, soll auf Befehl Papst Johann XXII. das Moralewerk „Lumen animae“ verfaßt haben. — 20 ff. Hierüber bemerkt Jlg a. a. D. S. XXX: „Dieser Satz enthält eine Wahrheit und einen Fehlschluß. Wahr ist es, daß die Fragmente im Lumen animae, trotz ihrer vielfach erscheinenden Übereinstimmung, doch nicht aus der Schedula entnommen sind, und daß hat Lessing frühzeitig, und besser als seine Nachfolger in dieser Untersuchung, erkannt; wenn sich dieses aber auch so verhält, so folgt doch keineswegs daraus, daß ihr Verfasser nicht unser Theophilus sei.“

daß sich alle irren, welche das Lumen animae für ein Werk des Farinator's halten. Es ist älter als Farinator, der es bloß in eine bequemere Ordnung gebracht zu haben selbst bekennet. Den Beweis hiervon und Proben, welchen eigenen Wert dieses alte Werk selbst hat, gebe ich anderwärts.

5

(o)

— — die jüngere der Pauliner Bibliothek] Ich habe sie durch die gütige Vermittelung des Hrn. D. Ernesti selbst vor mir. Daß es die nämliche sei, welche ehemals nach Simlern in der Bibliothek des Klosters Alten-Zelle gewesen, 10 daran ist wohl kein Zweifel. Welche große Lücken sie habe, wird in den Actis Er. angezeigt; und diese Lücken sind schuld, daß daselbst, besonders von dem dritten Buche, nur ein sehr unvollständiger Begriff hat gegeben werden können. Ja, sie sind ohne Zweifel auch Ursache, daß das ganze Werk darüber vernachlässiget 15 worden. Bei denen, welche sich mitten in dem zweiten Buche finden, sehe ich von einer alten, doch jüngern Hand, als von der das Manuscript selbst ist, folgende Worte hinzugeschrieben: Hic deficit subtilior pars et melior et utilior totius libri, pro qua si quidem haberent darent mille florenos. Wenn nun also 20 ein Gelehrter zu Leipzig den Theophilus auch noch so wohl kannte, wie konnte er Lust haben, ihn aus einer Handschrift an das Licht zu bringen, in welcher gerade das Beste und Nützlichste fehlet?

(p)

— — die unsrige und ältere] So wie die Leipziger 25 Handschrift die nämliche aus Alten-Zelle ist: so vermute ich, daß die unsrige keine andere sein werde, als die nach Simlern George Agricola ehemals besessen. Sie gehöret zu den Handschriften des Marquardus Gudius. Warum man aber nie gehöret, weder daß sie Gudius gehabt, noch daß sie gegenwärtig in unsrer 30 Bibliothek sich befinde, ist ohnstreitig dieses die Ursache, weil man in den gedruckten Verzeichnissen der Manuscripte des Gudius sie mit anzumerken vergessen hatte. Sie macht nämlich keinen eigenen Band aus, sondern ist mit der Handschrift des Vitruvius zusammengebunden, welche in dem gedruckten Verzeichnisse in Quart 35

8. Joh. Aug. Ernesti (1707—1781), Prof. der Philosophie in Leipzig. — 12 ff. Vgl. Jlg. a. a. D. S. XVI f. — 29. Der Kober trägt die Bezeichnung „No. 62 Gud.“. Marquard Gude (1635—1685), dänischer Gelehrter und Handschriftensammler.



unter den lateinischen die 249., in dem in Oktav aber die 238. ist. Ich sage hier von ihr nichts weiter, als daß sie die Lücken nicht hat, welche den Wert der Leipziger Handschrift so sehr verringern.

(q)

5 — — Tutilo Theophilus wäre] Welch ein großer Maler, welcher ein allgemeiner Künstler Tutilo gewesen, ist bekannt. Man sehe von ihm die Geschichtschreiber des Klosters St. Gallen, die man in dem ersten Bande der Script. Rer. Alam. des Goldast beisammen findet. Nun lese ich zwar nirgends, daß er von einer  
10 der verschiedenen Künste, welche er übte, etwas schriftlich hinterlassen: warum könnte es aber dem ohngeachtet nicht sein?

Der Name Tutilo ist deutsch. Er kommt in dem Catalogo nominum propriorum quibus Alamanni quondam appellati, vor, den Goldast, aus einer alten Handschrift zu St. Gallen, ab-  
15 drucken lassen (T. II. Sc. R. A.), und zwar in dem ersten Kapitel welches diejenigen Namen enthält, die in Alamannia Theutonica üblich gewesen. Und hieraus, denke ich, erhellet allein schon genugsam, mit welchem Rechte die Benediktiner den Tutilo in ihre  
Histoire littéraire de la France gezogen haben.

20 Die Ableitung des Namens aber, auf die ich mich bei der angegebenen Bedeutung gründe, wird man leicht erraten. Nur hätte ich mich ohne Zweifel weniger positiv darüber ausdrücken sollen.

(r)

— — petula stanni] Petulam nennet unser Verfasser  
25 durchgehends, was bei andern Schriftstellern der mittlern Zeit petulum heißt, vermutlich von *πέταλον*. Petulae auri sind ihm also Goldblätter, die er in dem 21. Kapitel des ersten Buchs umständlich zu schlagen und aufzutragen lehret. Petulae stanni aber dergleichen Blätter aus dem feinsten Zinn, die er, in Ermangelung  
30 des Goldes, in dem folgenden Kapitel zu machen und mit einer Goldfarbe zu überziehen anweist.

Eigene Goldschläger gab es zu der Zeit des Theophilus noch nicht. Sondern der Maler oder Künstler, welcher Goldblätter brauchte, mußte sie sich selbst verfertigen. Die Weise, wie er dabei

S. Melchior Goldast (1576—1625), Verfasser zahlreicher philologischer und historischer Schriften. Die *Scriptores rerum Alamannicarum* erschienen Frankfurt 1606. — 12. Tutilo ist identisch mit dem gotischen Namen Totila.

zu Werke ging, war im Grunde eben die, welche noch jetzt im Gebrauche ist: nur beschwerlicher vermutlich, indem er kein Ziehwerk hatte, sondern alles, vom Anfange an, mit dem Hammer zwingen mußte. Hier ist die ganze Stelle aus dem 21. Kapitel, in welcher mir besonders die Materie, die er zu seinen Quetsch- 5 formen nahm, und die Art, wie er diese zu der Ausdehnung des Goldes dienlicher machte, anmerkungswürdig scheint. Tolle pergamenam graecam, quae fit ex lana ligni, et fricabis eam ex utraque parte cum rubeo colore, qui comburitur ex ogra, minutissime trito et sicco, et polies eam dente castoris sive 10 ursi, vel apri, diligentissime, donec lucida fiat, et idem color ipsa fricatione adhaereat. Deinde incide forcipe ipsam pergamenam per partes quadras ad latitudinem quatuor digitorum, aequaliter latas et longas. Postmodum facies eadem mensura ex pergameno vituli, quasi marsupium et fortiter consues, 15 ita amplum, ut multas partes rubricatae pergaminae possis imponere. Quo facto tolle aurum purum et fac illud attenuari malleo super incudem aequalem diligentissime ita, ut nulla sit in eo fractura, et incide illud per quadras partes ad mensuram duorum digitorum. Deinde mittes in illud marsupium 20 unam partem rubricatae pergaminae, et super eam unam partem auri in medio, sicque pergamenam et rursus aurum; atque ita facies donec impleatur marsupium, et aurum semper sit in medio commixtum. Dehinc habeas malleum fusilem ex aurichalco, juxta manubrium gracilem et in plana latum, 25 unde percuties ipsum marsupium super lapidem magnum et aequalem, non graviter sed moderate, et cum saepius respexeris, considerabis, utrum velis ipsum aurum omnino tenne facere, vel mediocriter spissum. Si autem supercreverit aurum in attenuando et marsupium excesserit, praecides illud forcipe 30 parvulo et levi, tantummodo ad hoc opus facto. Haec est ratio aureae petulae. Quam cum secundum libitum tuum attenuaveris, ex ea incidis forcipe particulas quantas volueris et inde ornabis coronas circa capita imaginum, et stolas et oras vestimentorum, et cetera ut libuerit. — 35

2f. Ziehwerk, bei der Goldschlägerei wird das in Stabform gegossene Gold auf einem kleinen Walzwerke bis auf etwa  $2\frac{1}{2}$  cm Breite und 1 mm Dike ausgewalzt. — 5f. Die Quetschform der Goldschläger besteht aus einer beträchtlichen Zahl (150) Pergamentblätter von etwa  $7\frac{1}{2}$  cm im Quadrat, zwischen welche die dünnen Goldstreifen eingeschoben werden, sowie einer die Blätter umhüllenden Pergamenttasche. In dieser Form werden die Goldblättchen mit dem Formhammer geschlagen.

(s)

Vasari sagt vom Margaritone] Das nämliche versichert auf Treu und Glauben des Vasari, auch van Mander; und auf Treu und Glauben des van Mander und Vasari, versichern es  
5 alle, die dieses alten Meisters gedenken.

(t)

— — daß er bloße Leinwand nahm] Und auch dieses, daß man sich, in Ermangelung der Häute, der Leinwand bedienen könne, sagt Theophilus (c. 19. lib. I) mit ausdrücklichen Worten:  
10 Si vero defuerit corium ad cooperiendas tabulas, eodem modo et glutine cooperiantur cum panno mediocri novo. Und daß er pannum linteum verstehe, ist wohl kein Zweifel.

(u)

— — mit einer Masse, welche sich u. s. w.] Diese  
15 Masse, welche Theophilus gluten casei, Käseleim, nennet und zu machen lehret, kommt auch unter den alten Kompositionen beim Muratori (p. 382) vor, als besonders dienlich, Holz und Knochen zusammenzuleimen. Sie ist auch wirklich nicht allein hierzu gut, sondern überhaupt einer der besten allgemeinen Leimen, der nur  
20 zu finden, und aus dem noch heutzutage verschiedene Künstler ein Geheimnis machen. So erinnere ich mich, daß vor einigen Jahren ein Franzose, Namens Renard, in Hamburg herumging, und zerbrochnes Porzellan sehr wohl und behende flichte. Der Leim, den er dazu brauchte war kein anderer als dieser Käseleim, den  
25 er in Ostindien wollte gelernt haben. Kundel (Kunst- und Werkschule, T. II. B. V. Kap. 4) scheint ihn nicht gekannt zu haben, ob er schon verschiedne andere Verbindungsmittel aus Eiweiß und Kalk anführet. Wohl aber muß Becher von ihm gehört haben, der in seiner Nürrischen Weisheit (S. 27) schreibt:  
30 „daß aus Kalk und neuem Käse ein Stein oder Kieß kann werden, welcher an Härte dem Demant nicht viel weicht, ist mir bekannt.“ Man sehe auch: Secrets concernant les Arts et les Métiers, T. I. p. 50, die zu Berlin 1717 herausgekommen.

25. Johannes Kundel, ein Alchymist, der im 17. Jahrh. am sächsischen Hofe lebte.  
— 28. Joh. Joach. Becher (1635—1682), Alchymist und namhafter Naturforscher. Das hier genannte Werk „Nürrische Weisheit und weise Narrheit“, welches allerlei Rezepte, abergläubische Berichte, biographische Notizen u. dgl. enthält, verfaßte er auf einer See-  
reise nach Schottland. — 32. concernant, im Originaldruck concernants.

(x)

— — Firnis zum Teil bestand] Denn derjenige Firnis, womit man Gemälde überziehet, ist nichts als ein mit Gummi gesottenes Leinöl oder anderes Öl, welches durch das Sieden den größten Teil seiner wässerigen Feuchtigkeit verloren hat. Wenn also auch schon Johann von Eyck diesen Firnis erfunden hätte: so würde doch nicht zu begreifen sein, wie er von dieser Erfindung auf den Einfall kommen können, die Farben selbst mit ungesottnem Öl abzureiben, indem dieses Verfahren der Absicht, die er damit soll gehabt haben, gerade entgegen gewesen wäre. Doch er hat ihn, wie gesagt, nicht erfunden; und hier ist die versprochene Stelle aus der Handschrift, wo Theophilus den Firnis eben zu machen lehret, als er noch ist gemacht wird. (Lib. I. cap. XIX *de glutine vernition.*) *Pone oleum libri in ollam novam parvulam, et adde gummi, quod vocatur Fornis, minutissime tritum, quod habet speciem lucidissimi thuris, sed cum frangitur fulgorem clariorem reddit. Quod cum super carbones posueris, coque diligenter sic ut non bulliat, donec tertia pars consumatur, et cave a flamma, quia periculosum est nimis, et difficile extinguitur si accendatur. Hoc glutine omnis pictura superlinita lucida fit et decora, ac omnino durabilis.* Hierauf folgt noch eine andere Weise, den Firnis zu machen, aus welcher ich nur hier anführe, daß er zu der vorgehenden Benennung des Gummi Fornis noch hinzufügt: *quod romane Glassa dicitur.*

Und dieses Fornis ist denn wohl das Stammwort von unserm jetzt üblichen Firnis oder Vernis, von welchem ich mich nicht genug wundern kann, daß es Wachter lateinischen Ursprungs machen wollen. Als ob vernix jemals von einem alten lateinischen Schriftsteller wäre gebraucht worden. Ob aber darum die Ableitung, welche die Herausgeber der *Actorum Sanct.* (in dem Leben der heil. Lidwina, T. II. Mens. April. p. 302) gelegentlich beibringen, ihre Richtigkeit hat, dürfte eine andere Frage sein.

14. cap. XIX, Kap. XXI der Ausgabe von Jlg. — 15. gummi, im Cod. Regius „gummi Arabici“. — 28. Joh. Georg Wachter (1673—1757) in seinem *Glossarium germanicum, continens origines et antiquitates totius linguae germanicae et omnium eius vocabulorum vigentium et desitorum*, Leipzig 1736 f. — 31 ff. A. a. D. bemerken nämlich die Herausgeber, vernix käme von der Wurzel *fer*, welche im Angelsächsischen „schön“ bedeute, und nisch, daß so viel als „feucht, naß“ sei. Natürlich falsch.

(y)

— — für andere neuere Künstler] Nämlich, wie wir in den Anmerkungen (b) und (c) gesehen haben, für den Neapolitaner Col' Antonio, für den Bologneser Lippo Dalmasio, und für den ungenannten Künstler zu Löwen, dessen Miräus gedenket. Denn ich kann doch nicht glauben, daß Miräus bloß sagen wollen, daß Johann von Eyck seine Erfindung eher als 1410 müsse gemacht haben, weil sie ein Künstler, der bereits 1400 gestorben, schon von ihm überkommen und geübt habe. Denn dieses würde dem, was man von der Lebenszeit des Johann von Eyck gewöhnlich annimmt, und dem Sterbejahre des ältern Bruders, welches gewiß ist, gänzlich widersprechen.

Und wer weiß, wie viel man noch icht Gemälde in alten Kirchen finden möchte, die erweislich älter sind als 1400, und die man noch als wahre Ölgemälde würde erkennen müssen, wenn man nur zuverlässige Prüfungen damit anstellen könnte und dürfte!



## Übersetzungen der fremdsprachigen Citate.

- S. 33 3. 21:** Sieh, wie sehr ich zu den altoätherischen Leuten gehöre.
- S. 69 3. 3:** Die Finger schienen hervorzuragen und der Blis außerhalb des Gemäldes zu sein.
- S. 85 3. 13:** So viel Wert legt man auf die Buntheit, die Farben, den Stoff, den Schmuck, indem man es sogar für ein Unrecht hält, diese Edelsteine durch Gravierungen zu verlegen.
- Ebd. 3. 21:** Er hatte zuerst von allen in Rom Gemmen in größerer Zahl.
- S. 86 3. 11:** Es beklagen dich, o mein Leben, Smaragd und auch Verryll.
- S. 87 3. 15:** Siegel von den Vorfahren her.
- S. 93 3. 14:** Ich schloß natürlich daraus, daß die Griechen und die andern Völker ihre Methode zu gravieren von den Agyptern entlehnt und sie vervollkommenet haben, wie so viele Gelehrte das schon klar bewiesen haben.
- Ebd. 3. 23:** Jene Völker pflegten Edelsteine im Relief zu schneiden.
- S. 95 3. 17:** Verrfertiger von Figuren und Bildsäulen aus gegossenem Metall.
- S. 96 3. 6:** Steinschneider und Maler gebrauchen diese Speise ihrer Augen wegen.
- Die Splitter des Diamants werden von den Steinschneidern eifrig gesucht und in Eisen eingesezt. — Damit genug von den Bildhauern.
- Ebd. 3. 22:** Scalptores sind speziell diejenigen, die Gemmen austiefen, d. h. die in Gemmen ein vertieftes Bild machen, welches als Siegel eingeschnitten zu werden pflegt.
- S. 97 3. 21:** Herr Mariette täuscht sich auch in betreff des Hrn. Markus Tuschler von Nürnberg, welcher nie in Edelsteine graviert hat. Er war ein Maler, der die Schwäche hatte, auch für einen Steinschneider gelten zu wollen. Er hat sein eigenes Porträt, in sehr kleinem Maßstabe, in weichem Wachs modelliert; er hat davon einen Gipsabguß genommen, und später Abgüsse in verschiedenfarbigen Pasten; unter anderem einen in der Farbe des Aquamarin, bei dem Hr. Ghinghi, der damals Graveur des Großherzogs von Toskana war, die Haare überarbeitet und die Oberfläche poliert hat. Er hat in Wirklichkeit den Kopf der Minerva in Probierstein graviert, aber das läßt sich mit einer einfachen Nadel und einem Messer auf diesem Steine machen, jedoch nicht auf Edelsteinen.
- S. 100 3. 24:** damit hier die Kunst, dort das Material Wert verleihe.
- S. 104 3. 3:** So nannte man die gravierten Ringe, welche Petschaste oder Steine enthalten.
- S. 105 3. 25:** Die Plastik sollen Rhöfus und Theodorus erfunden haben, lange vor Vertreibung der Bacchiaden aus Korinth.
- S. 106 3. 30:** Dies sind seine Worte, aus den Kommentarien des Eupolis über die Sitten der Ehrenerer entnommen.
- S. 107 3. 21:** Und sonst findet sich bei den Schriftstellern keine besonders erwähnenswerte Verhöhnung von Gemmen: abgesehen von dem Blütenbläser Zömenias, der gern viele und funkelnde Steine trug, und von dessen Eitelkeit die Geschichte erzählt wurde, er habe auf die Anzeige, daß in Cypern ein Smaragd mit dem eingravierten Bild der Amymone für sechs Goldstücke zu haben sei, Auftrag gegeben, dieselben zu zahlen: und als man ihm dann, da der Preis herabgesezt worden war, zwei (Goldstücke) wieder zurückbrachte, habe er gesagt, man hätte ihn bei Gott schlecht bedient: denn die Gemme habe dadurch viel an ihrem Werte eingebüßt.
- S. 108 3. 15:** Der Kaufmann schämte sich, einen einzigen so hoch bewertet zu haben: als der Kaufpreis bezahlt war, übergab er dem Käufer zwei.
- S. 111 3. 25:** indem sie sich wurmerfressene Petschaste anhängen.
- Ebd. 3. 28:** Dieser scheint es aufgebracht zu haben, daß alle Künstler auch wegen dieser Prahlerei verurufen waren. — Durch einen Zufall haben wir an den Anfang des Bandes diese Beispiele gestellt gegen jene Leute, die sich mit dieser Prahlerei brüsten, so daß es ganz offenbar ist, daß sie vom Ruhm der Blütenbläser geschwollen sind.

**§. 112 §. 4:** Sonst war es ein Leichtes, sich die Thür zu öffnen, indem man sich für drei Obolen einen Siegelring nachmachen ließ.

**§. 113 §. 36:** Der dritte Platz wird aus mehreren Ursachen den Smaragden angewiesen.

**§. 114 §. 8:** Ihre Härte ist so groß, daß sie nicht geritzt werden können.

**§. 116 §. 5:** Deshalb trägt man auch Siegelringe daraus, um (darauf) zu sehen.

**§. 118 §. 22:** Dieselben sind meist kontav, um den Blick (auf sich) zu vereinen.

**§. 119 §. 4:** unbrauchbar für den Schnitt, da kristallische Centren dazwischen gelagert sind.

**§. 120 §. 3:** Vielerlei Farben sind leicht beim Achate zu schauen.

**§. 124 §. 28:** Ich bezweifle aber nicht, daß sich vornehmlich die griechischen Künstler dieser Maschine, deren Vorzüge und Bequemlichkeit sie sicher ganz und gar erkannt und durchschaut hatten, beim Schneiden der Ringsteine bedient haben.

**Ebd. §. 32:** Ich glaube aber, daß sie, da die Arbeit zwar größer und beschwerlicher ist, jedoch eine schärfere und feinere Ausföhrung ermöglicht, Diamantensplitter, die in einen ganz spizen Griff gefaßt waren, anwandten.

**Ebd. §. 35:** Denn erstlich waren bei den allerkleinsten Gemmen die bloße Diamantspiße und die schärfsten Splitter viel mehr am Plage, nicht das runde Ende der Bohrer und Näder.

**Ebd. §. 38:** wie wenn beim Schneiden jedes Ringes beide Arbeiten, mit dem Nade wie mit der Diamantspiße, angewandt worden wären. Wir wollen zugeben, daß in einigen Fällen die Alten so verfahren, wie jene behaupten; und die Betrachtung vieler Beispiele in den Gemmenansammlungen bestätigt das so ziemlich, wie im vorliegenden Falle.

**Ebd. §. 42:** Sodann scheinen mir einige alte Gemmen, vornehmlich ägyptische, nur durch den Sand angenagt zu sein, ohne Spur von Anwendung der Diamantspiße.

**§. 126 §. 37:** Diese Arten von Gravirungen sind gewöhnlich in sehr niedrigem Relief; die Konturen und Musteln sind oft vertieft und scheinen mit der Diamantspiße gemacht zu sein.

**§. 127 §. 21:** daß sie nicht nur, wenn sie die letzte Hand an die Arbeit legten, Diamantspißen gebrauchten, sondern sogar die ersten Anfänge der auszugrabenden Zeichnung auf solche Weise anlegten.

**Ebd. §. 26:** Es zeigt sich auch ganz sichtlich, daß der Schild mit dem Nade gemacht ist, mit einem wenig schneidenden Werkzeuge, denn man würde ihn mit der Diamantspiße weder mit solcher Kühnheit, noch so leicht haben ausführen können.

**Ebd. §. 29:** Denn dieser hat seine Zeichnung nach seiner besonderen Manier zu gravieren eingerichtet, d. h. größtenteils mit der Diamantspiße.

**Ebd. §. 31:** Dieses Stück ist wertvoll wegen seiner Schönheit und der Korrektheit der Zeichnung, in einem Raum, der so klein ist, daß man Mühe hat, etwas mit bloßem Auge zu unterscheiden, so trefflich dies auch sein mag, und daß man gezwungen ist, seine Zuflucht zum Mikroskop zu nehmen, um es gut beurteilen zu können. Eben dies läßt mich glauben, daß der Künstler am häufigsten die Diamantspiße angewandt hat, namentlich für das Gesicht und die Haare; denn es ist leichter, auf diese Art jenen Erfolg zu erreichen, als mit dem Nade.

**§. 130 §. 5:** Wenn es glücklich gelungen ist, ihn zu sprengen, so zerbricht er in so kleine Splitter, daß man sie kaum sehen kann. Diese werden von den Steinschneidern gesucht und in Eisen gefaßt da sie jeden harten Stoff leicht höhlen.

**§. 132 §. 19:** So groß ist die Verschiedenheit, daß die einen mit Eisen nicht graviert werden können, andere nur mit einem abgestumpften, alle aber durch den Diamanten. Am meisten aber bewirkt bei diesen die heisse Gewalt der Bohrer.

**§. 134 §. 6:** Dies geschieht durch den Sand, und scheint durch das Eisen zu geschehen, indem die Säge in einer ganz feinen Linie den Sand drückt und indem beim Wenden das Ziehen selbst schon schneidet (?).

**§. 135 §. 3:** Für das Polieren von Marmorstatuen, auch für das Schneiden und Glätten von Gemmen war lange das Naxium vor anderen beliebt; so heißen die auf Cypern vorkommenden Schleifsteine. Nachher verdrängten sie die aus Armenien gebrachten.

**Ebd. §. 21:** Dies ist so verschiedenartig, weil es aus verschiedenen Schrifthellern entnommen ist. Dem Verfasser fehlte die Urteilskraft oder die Muße, das Ähnliche, was er bei verschiedenen Autoren gefunden hatte, unter sich zu vergleichen und das Unähnliche zu sondern.

**§. 139 §. 33:** Es ist feststehend, daß die Alten hinlänglich die Eigentümlichkeit des Diamantpulvers, auf Gesteine zu wirken, gekannt haben; sie machten davon einen großen Gebrauch, sowohl um sie zu gravieren, als um sie zu schneiden. Plinius sagt es ausdrücklich; und wenn er es auch nicht gesagt hätte, die Meisterwerke, welche die Alten in dieser Gattung hervorgebracht haben und die wir noch vor Augen haben, würden es uns genugsam erkennen lassen.

**Σ. 140 β. 33:** mit Bodsbhut, und zwar mit frischem, heißem, mürbe gemacht.

**Σ. 142 β. 21:** Die härtere Art hat solche Kraft, daß andere Edelsteine mit Splittern desselben geschnitten werden.

**Σ. 144 β. 4:** Der Achat ist so genannt worden, weil er gleichsam gesellig und sehr anmutig ist.

**Σ. 146 β. 8:** Chabrias, der sehr kriegserfahrene Feldherr der Athener, ließ die Seinigen, um den Angriff der Phalanx auszuhalten, in der Schlachtreihe halten und lehrte sie, mit entgegengesetztem Knie, mit dem Schild und vorgestreckter Lanze die Phalanx zu erwarten und (den Angriff) aufzunehmen.

**Ebd. β. 13:** Was ist mit entgegengesetztem Knie? etwa dasselbe, wie mit entgegengesetztem Schritt? — Denn sicherlich verlangt die Stelle diesen Sinn.

**Σ. 147 β. 24:** Auch in diesem Falle kann ich dem geehrten β. nicht beistimmen. Erstlich leugne ich zwar nicht, daß obnixus in diesem Sinne vorkommt, und der β. hätte auch können eine Stelle des Livius hierfür anführen (VI, 12, 8): „ich möchte, daß ihr nicht einmal von der Schlachordnung voranzulaßt, sondern daß ihr aufgesetzt mit festem Tritt den Angriff der Feinde aufnehmt.“ Aber es ist eine ungewöhnliche Redeweise, obnixo genu, mit entgegengesetztem Knie, ohne den Namen des Dinges, dem es sich entgegenstellt, hinzuzufügen. Was bedeutet aber obnixo genu? etwa dasselbe, wie obnixo gradu? Diesen Sinn verlangt die Stelle sicherlich. Ferner ist die Lesart der meisten Handschriften dem β. entgegen. Denn in diesen liest man obnixoque genu scuto etc. Das Wort que könnte nicht fehlen, wenn scuto mit hasta verbunden werden müßte. Endlich ist die rechte Hand der Figur, welche die vorgestreckte Lanze hält, von einem neueren Künstler ergänzt. Man kann daher nichts Bestimmtes über diese Statue sagen.

**Σ. 149 β. 20:** Man muß außerdem wissen, daß, wenn mit Wurfgeschossen gekämpft wird, die Soldaten den linken Fuß voranstellen müssen: denn so ist die Gewalt zum Schlenbern der Wurfspeie größer. Wenn es aber zum Handgemenge kommt, wie man sagt, und von Hand zu Hand mit Schwertern gekämpft wird, dann müssen die Soldaten den rechten Fuß voran haben: damit sowohl ihre Seite vor dem Feinde gedeckt ist, daß sie keine Wunde empfangen können, als auch damit die Rechte näher ist, um einen Stieb anzuteilen.

**Σ. 153 β. 14:** Der übrigen Phalanx verbot er, ihren Platz zu verlassen, und lehrte sie, mit entgegengesetztem Knie, mit dem Schilde und der vorgestreckten Lanze den Angriff der Feinde aufzunehmen.

**Σ. 165 β. 11:** Damit sie nicht im Stehen durch die ankommenden Geschosse verwundet würden.

**Ebd. β. 20:** Schlachtreihe, welche von den Lanzen wie durch einen Wall umgeben starre.

**Σ. 167 β. 37:** Porpar ist nach einigen die Handhabe des Schildes; wie aber andere meinen, das durch die Mitte des Schildes hindurchgehende Eisen, an dem der Soldat den Schild trägt.

**Σ. 168 β. 32:** Er nennt nur eine Handhabe; allein bei einem größeren Schilde waren meistens zwei.

**Ebd. β. 38:** Damit man sich aber nicht irre, jene Speere waren nicht allzulang noch wie die Sarissen der Macedonier. Wie wäre das auch möglich? Die Triarier hielten in der Linken einen größeren Schild; und es scheint, daß sie jene Speere nur mit einer einzigen Hand bequem gebrauchen konnten.

**Σ. 172 β. 7:** Alle Edelsteine werden klar durch eine Abkühlung von Honig, besonders von korbischem; obgleich sie sonst bei jedem andern Gebrauch Schärfe nicht vertragen.

**Ebd. β. 25:** Ich bin der Meinung, daß einige alte Steinschneider das Geheimnis besaßen, die Karneole und Onyre zu läutern oder zu klären, in Betracht der wunderbaren Menge seiner und schlecht geschnittener Karneole, welche uns die Alten hinterlassen haben: während man jetzt kaum einen unter tausend findet, welcher das nämliche Feuer hat. Es giebt noch andere, stärkere und überzeugendere Gründe zu Gunsten dieser Vermutung; aber ich überlasse es den Wissbegierigen, sie zu erraten, indem ich warte, bis ich eine andere Gelegenheit, sie ihnen mitzuteilen, finde.

**Σ. 173 β. 11:** Die Opale stehen nur hinter den Smaragden zurück. Indien ist allein die Heimat derselben; und deshalb haben die Zusammenfeger von Gemmen diesen den wertvollen Ruhm und am meisten eine unsagbare Schwierigkeit zuerkannt.

**Ebd. β. 18:** und bei dem Ruhm der wertvollsten Gemmen haben sie zusammengesetzt besonders eine unsagbare Schwierigkeit veranlaßt.

**Ebd. β. 22:** und mit den wertvollsten Gemmen verglichen haben sie besonders eine unsagbare Schwierigkeit veranlaßt, ob man sie nämlich für wertvoller als andere Gemmen, mit denen sie Ähnlichkeit aufweisen, halten sollte.

**Σ. 181 β. 33:** Diese Konvergenz dient hier auch dazu, die Enden der Ohren mehr



zu erheben und sie feiner zu machen, dertart, daß sie sich bis zur Höhe der Augen zu erheben scheinen.

**Ebd. 3. 35:** Der Schwanz des Löwen ist nicht tief, aber es scheint, daß sein Ende sich fast senkrecht bis zu seinem Kopfe erhebt, was auf einem flachen Stein auszubilden unmöglich gewesen wäre.

**E. 182 3. 26:** Dieser Merkur hier wäre nicht geeignet gewesen, in einen sehr konvexen Stein graviert zu werden, weil der Körper und die Arme zu stark vertieft worden wären, bevor man den Kopf hätte auf dieselbe Linie setzen können, und weil man genötigt gewesen wäre, die Gewandung stärker oder verschieden zu machen, und in Folge dessen das Ganze zu derb und wuchtig geworden wäre. Es scheint daher, daß man je nach der Figur, die man sich zu gravieren vornimmt, sich richten muß, um eine flache oder eine konvexe Oberfläche zu wählen; und dies hängt von der Vergabung des Künstlers ab.

**E. 186 3. 27:** Dies stellt einen Stein mit konvexer Oberfläche vor, mit einem Werkzeug, welches man darauf ansetzt, und es geschieht dies, um den Vorteil zu zeigen, welchen die Bearbeitung dieser Art von Steinen hat; denn da der Raum, welcher sich zwischen dem Stein und dem Werkzeug befindet, bei einem konvexen Stein beträchtlicher ist, als bei einem flachen, so geschieht es in Folge dessen, daß das Werkzeug weiter vorbringen und einen tieferen Schnitt in den konvexen Stein machen kann, als in den andern. Man sehe Nr. 10, wo dasselbe Werkzeug schon fast ganz die Ränder des flachen Steines berührt.

**E. 188 3. 21:** und wegen keiner andern Ursache beschloß man, daß die Smaragde nicht geschnitten werden sollten, damit nicht die Schönheit verlegt und durch die Vertiefungen der Bilder zerstört werde.

**Ebd. 3. 23:** Über die konkaven sagt Plinius nur dies: „eben dieselben sind meist auch konkav, damit sie das Gesicht sammeln; deshalb schon man sie nach dem Beschluß der Menschen, indem es verboten ist, sie zu schneiden.“ Weil diejenigen, die konkav sind, das Gesicht sammeln und durch die Sammlung den Blick mehr stärken und kräftigen, deshalb gesalle es nicht, solche zu schneiden. Aber unser Schriftsteller macht daraus, man habe überhaupt die Smaragde für gewöhnlich nicht graviert, damit nicht die Schönheit der Figuren gestört und durch die Höhlungen der Gravierung vernichtet würde. Als ob die Smaragde einst nur dafür begehrt gewesen wären, damit sie Bilder zurückwerfen, was die Spiegel besser thun. Außerdem geben diejenigen, die hohl sind, die Abbilder nicht richtig wieder, sondern die, deren Fläche ausgebeht und zurückliegend ist, wie dasselbe Plinius zeigt. Dies weicht also in gleicher Weise von der Wahrheit und von dem Sinne des Plinius ab.

**Ebd. 3. 44:** Wenn sie konkav sind, ahmen sie die Gesichter der Hineinschauenden nach, **E. 189 3. 24 und E. 190 3. 1 ff.:** Wenn daher die Smaragde bei den Alten meist konkav waren, damit sie leicht den Blick sammeln könnten, so hätten sie gewiß jene Vertiefung ihnen nicht ohne die Kunst der Optik gegeben, und man scheint also annehmen zu müssen, daß sie diese Kunst vorzüglich verstanden haben. Und man darf behaupten, daß der Smaragd des Nero, mit dem er den Gladiatorenspielen zuzusehen pflegte, aus dem gleichen Grunde konkav war.

**E. 189 3. 25:** Es befinden sich in der Vettorischen Sammlung einige Gemmen von solcher Kleinheit, daß ein Linsenkorn noch einmal so groß ist, als jene; und doch erblickt man auf denselben bald halb herausstehende Figuren, bald ebenso eingeschnittene: von einer bei so ungemein kleiner Fläche staunenswerten Arbeit, so daß man kaum glauben möchte, daß sie mit unbewaffnetem Auge graviert sind.

**E. 191 3. 12:** Eben dieselben sind meist auch konkav, damit sie das Gesicht sammeln. Deshalb schon man sie nach dem Beschluß der Menschen, indem es verboten ist, sie zu schneiden. Obgleich die Härte der syrischen und ägyptischen so groß ist, daß sie nicht gerist werden können. Deren Körper aber ausgebeht ist, geben auf dieselbe Weise, wie die Spiegel, zurückgelehnt die Abbilder der Gegenstände wieder. Kaiser Nero betrachtete die Kämpfe der Gladiatoren durch einen Smaragd

**E. 192 3. 1:** von hellgrauen und etwas schwachen Augen.

**Ebd. 3. 2:** Nero hatte, wenn er nicht blinzelte, für nahe gebrachte Gegenstände schwache Augen.

**E. 194 3. 9:** Ein Smaragd wird auch die Gemme des Nero genannt, von dem es heißt, daß er die Kämpfe der Gladiatoren in einem Smaragd gleichsam wie in einem Spiegel betrachtet haben soll: und zwar meiner Ansicht nach, um durch den Anblick desselben die Schärfe der Augen zu stärken, wie auch wir Krystall und grüne Gläser mit Augen so verwenden.

**E. 197 3. 8:** Selbst sehr kleine und undeutliche Buchstaben werden durch eine gläserne, mit Wasser gefüllte Kugel größer und schärfer gesehen.

**E. 198 3. 4:** daß alles, wenn man es durch Wasser sieht, bei weitem größer ist.

**E. 200 3. 7:** Ich finde, daß die Ärzte meinen, daß, wenn Körper gebrannt werden

sollen, dies auf keine andere Weise vorteilhafter geschehe, als wenn man eine KrySTALLKugel den schrägen Sonnenstrahlen entgegenhält.

§. 201 3. 2: Plinius hat Glas für KrySTALL genommen, das KrySTALLähnliche für den KrySTALL selbst.

Edb. 3. 25: Glas verträgt nicht Wärme, wenn nicht kalte Flüssigkeit vorbegeht: da ja gläserne Kugeln, wenn Wasser beigegeben ist, durch die schräge Sonne so sehr erglühen, daß sie die Kleider durchbrennen.

§. 205 3. 8: Die Sardonyx werden aus dreierlei Edelsteinen zusammengefügt, so daß das Künstliche nicht entdeckt werden kann, teils aus schwarzem, teils aus weißem, teils aus rotem Stein, wobei man die in ihrer Art vorzüglichsten auswählt.

§. 205 3. 25 n. §. 206 3. 1: Wenn die Lage der einen Farbe geschnitten und die der andern als Grund gelassen wird, so nennen das die Steinschneider einen Camahuja oder Cameo, mag er ein Onyx oder ein Sardonyx sein.

§. 206 3. 22: Die Steinschneider schneiden die Onyx auf verschiedene Weise. Wenn nämlich eine weiße Schicht über einer andern schwarzen liegt oder je nach anderer Färbung, z. B. eine rote über einer weißen oder schwarzen, oder umgekehrt, so schneiden sie in die obere das Bild, so daß die untere gewissermaßen die Grundlage bildet, und diese nennt man gewöhnlich Kameen.

§. 208 3. 28: weil man diesen Steinen, auf die von Natur einige Figuren eingegrät sind, große Kräfte beilegte.

Edb. 3. 30: wegen der Vertiefungen, in denen diese Steine geschnitten sind.

Edb. 3. 31: Kameen werden sie von einigen genannt, mit Ableitung vom griechischen Worte *καύμα*, was dasselbe ist wie Brand: denn man sagt, daß sie an schwefelreichen und heißen Orten gefunden würden.

§. 209 3. 20: Abdruck-Gemmen haben die Gelehrten diejenigen genannt, welche geeignet sind, daß Figuren in sie graviert werden; deren giebt es zwar sehr viele an der Zahl, aber der Pantides, welcher auch Gemohutbas genannt wird, mit welchem Namen schwangere und volle bezeichnet werden, bietet sich als vornehmste dar, weil er im Gebrauch verbreiteter ist; es heißt, daß er den Kreißenden helfe und auch selbst (andere) erzeuge.

Edb. 3. 26: Die Steinschneider aber oder die Gemmenschneider wählen hierzu weniger harte Edelsteine aus: so die, welche die Deutschen gewöhnlich, von der nachgiebigen Weichheit, meine ich, Speckstein nennen und Gammenshil.

Edb. 3. 30: Bei dem Steine, den die Deutschen, weil seine Farbe glänzend, etwas fett zu sein scheint, nach dem Speck benannt haben (einige nennen ihn Gemma huja) unterscheidet ein weißer Streifen den bald schwarzen, bald aschfarbigen Stoff. Vornehmlich ist der weiße Teil desselben breiter, und der Sarder wird zu unsern Zeiten am meisten von allen Steinen zu erhabenen Schnitten benutzt.

§. 210 3. 32: Alle diese nennt man heute Niccolo, wenn sie nur geschliffen sind; Kameen aber, wenn sie so geschnitten sind, daß der Grund von anderer Farbe ist.

§. 211 3. 24: s. §. 209 3. 22.

Edb. 3. 30: Kamam oder Katamam ist ein weißer mit verschiedenen Farben untermischter Stein und heißt so von kauma, was Brand bedeutet; er wird an schwefelreichen und heißen Orten gefunden und besonders häufig dem Onyx beigemischt. Er hat keine ausgesprochene Kraft, sondern empfängt seine Kraft von den Skulpturen oder Bildern, die auf ihm eingeschnitten sind.

§. 212 3. 1: Die Pantides, welche einige Gemonides nennen, sollen schwanger werden und gebären und den Kreißenden helfen.

Edb. 3. 32: durch Nachahmung die Beschwerden des weiblichen Geschlechtes wiedergebend.

Edb. 3. 33: s. §. 209 3. 30.

Edb. 3. 35: Erasmus Stella thut nicht recht, wenn er sie Gemohuida und dieselben, wie die Pantides der Alten, nennt.

§. 213 3. 12: Es muß auch die Beschaffenheit des Onyx selbst dargelegt werden, wegen der Gemeinschaft des Namens: dieser ist von einem Stein Carmaniens auf den Edelstein übergegangen.

Edb. 3. 20: Man hüte sich übrigens zu glauben, daß der Onyx an dieser Stelle von Plinius für diejenige Gemme gehalten wird, den man heutzutage Cassidoine nennt, wie das die meisten angenommen haben.

Edb. 3. 24: Gattung eines kostbaren Steines, durch Andern von verschiedener Farbe verzert.

Edb. 3. 28: welcher heute Chalcedonia heißt, und verdorben Cassedonia.

Edb. 3. 39: der fleckige Zapis, den Kalschedon schickte.

§. 214 3. 29 n. §. 215 3. 1: Die Zumeilere und Steinschneider nennen Camayenz die Onyx, Sarder und andere erhabene oder vertieft geschnittene Steine.

§. 215 3. 30: Dieses Wort sollte nur für die Basreliefs gebraucht werden, weil es seinen Namen vom griechischen *χαμαι* hat, das „unten auf der Erde“ bedeutet.

**Σ. 216 3. 26:** Die Sardonyx werden aus drei Edelsteinen zusammengefügt — theils einem schwarzen, theils einem weißen, theils einem roten, wobei man lauter in ihrer Art treffliche Steine nimmt.

**Ebd. 3. 34:** Jener eine Stein nimmt aus je zwei Farben dreierlei an: er ist weiß und auf dieser Seite schwarz und über dem Weißen erhebt sich das Rot.

**Σ. 217 3. 35:** Die Sardonyx wurden, wie aus dem Namen selbst hervorgeht, einst durch die Weiße im Sarder erklärt.

**Σ. 218 3. 12:** geschnitten aus einem orientalischen Steine, den man gewöhnlich Moco nennt.

**Ebd. 3. 30:** Den Agat, mit der Ähnlichkeit von Bäumen und Sträuchern darauf, nannte man aus diesem Grunde Denbrachates. Diese waren es, welche unsere Juweliere zu dieser Zeit Moscheseine nennen, aber uneigentlich; denn sie sind nicht das Produkt dieses Königreiches, sondern werden gewöhnlich nur von andern Ländern gebracht und dort für den Handel mit unsern Kaufleuten verladen.

**Σ. 219 3. 8:** sehr schöner Zgiada, der sich dem Prasma di Emeraldos sehr nähert.

**Σ. 220 3. 1:** Er wundere sich nicht wenig, daß sonst gelehrte Männer bei diesen Dingen, welche die Natur mit so großer Schönheit geschmückt hätte, sich einer barbarischen und plebejischen Benennung bedienten, daß sie z. B. Karfunkel Rubin, Lychnites Manadine, Sandaresii Granaten, Chrysolithe Citrine nannten und die übrigen andern mit den unpassendsten Namen bezeichneten, während sie doch bei griechischen wie römischen Schriftstellern unter den elegantesten Namen gefeiert würden.

**Σ. 221 3. 17:** Dieser Edelstein wurde einst Päderos genannt, von Knabe und Liebe, weil er wie der schönste und unschuldigste Knabe jeglicher Liebe würdig sei. Von diesem Namen ist vielleicht jener deutsche Name hergeleitet, mit dem er ein „Wehse“ genannt wird, d. h. eine Waise, welcher Name nur Knaben zukommt.

**Σ. 222 3. 27:** Was das für ein Edelstein wäre, den Nero so sehr und bis zur Tollheit geliebt hätte, und den mich, da ich ihn einen Opal genannt hatte, die übrigen Tischgenossen eine Waise nennen hießen. — Daß dies durch ein Versehen der Abschreiber, welche an Stelle von Opalus das Wort Orphanus einsetzten, gekommen ist, und daß deshalb dieses Wort in den Handschriften des Albertus zu tilgen und als unecht zu bezeichnen ist und an seine Stelle Opal eingesetzt werden muß.

**Σ. 225 3. 31:** Die Streifen liegen in vollständiger Regelmäßigkeit und schließen, nach dem Urtheil der feinsten Kenner unserer Zeiten, ihn nicht von der Onyx-Klasse aus, von was immer für einer Farbe sie sein mögen, ausgenommen rot, in welchem Falle er den Namen des Sardonyx annimmt. Die Farbe des Grundes und die Regelmäßigkeit der Streifen sind daher die unterscheidenden Kennzeichen dieses Steines; und hinsichtlich des letztern insbesondere unterscheidet er sich vom Agat, welcher oft die nämlichen Farben hat, aber in unregelmäßigen Wolken, Adern oder Flecken liegt.

**Σ. 240 3. 3:** ein Mann vom feinsten Genie ... der wahre Zögling der Grazien ... schon lange den ersten Rang unter den Zierden Deutschlands ... nach Kenntnisaufnahme der Schriften von fast allen Völkern, mit Einsicht in die Beschaffenheit der Künste und in Verbindung der Kunde der alten Litteratur mit der Lectüre der neueren Autoren.

**Σ. 249 3. 25:** um die Gelehrsamkeit Conrads etwa vor der Beurtheilung derjenigen zu schützen, die ihn nur aus seinen letzten Schriften kennen.

**Ebd. 3. 34:** Halten Sie gefälligst ein; man kann meinen Charakter angreifen, aber was meinen Ruf als Schriftsteller anlangt, so werde ich das niemals dulden.

**Σ. 250 3. 28:** Es ist nicht selten das Loos der gelehrtesten Genies, daß sie, während sie ihrem Genie gar zu sehr nachgeben, leicht durch Dinge, die von der Litteratur ganz fern stehen, abgezogen werden. So ist es auch dem im Civilrecht ganz besonders erfahrenen Conrad ergangen, der, während er zu Leipzig Jurisprudenz lehrte, anfangs durch treffliche von ihm herausgegebene Bücher sich den Namen eines unterrichteten Juristen verschafft hatte, später aber, da er sich dem Trunke und dem Weinhandel, den er nicht ohne Reid von anderer Seite und zu besonderem Vorteil seiner Gläubiger betrieb, zugewandt hatte, seinen schon erlangten Ruhm so sehr im Stich ließ, daß er entweder ganz und gar nichts mehr schrieb, oder, wenn er einmal unter seinem Namen etwas herausgeben mußte, sich entweder der Hilfe irgend eines, in dieser Wissenschaft nicht im geringsten bewanderten Freundes bediente, oder selbst, was ihm gerade in den Sinn gekommen war, auf Papier warf. Dies schreiben wir nicht in böswilligem Sinne oder aus Verleumdung, sondern um die Gelehrsamkeit Conrads etwa vor der Beurtheilung deren zu schützen, die ihn nur aus seinen letzten Schriften kennen. Endlich ging er, um seinem Jünger und seinem Nuse etwas anzuhelfen, nach Marburg, seiner Heimat u. s. w.

**Σ. 272 3. 18:** welche durch den vielfachen Reflex der Eden mehrere Farben in sich zu haben scheinen.

**Ebd. 3. 27:** Die Juweliere unserer Zeit zählen vier Arten von diesem Stein: den gemeinen oder den roten, den weißen, den gelben und den Vervillarnool. — Der letzte

oder der Bergkryſtall iſt eigentlich die männliche orientaliſche Gattung; er iſt von tieferer Färbung als ein jeder der andern, auch viel härter und durchſichtiger; einige von unſern Juwelieren, die von keinem andern Beryll als dieſem wiſſen, nennen ihn einfach den Beryll: aber er ſollte nie ſo genannt werden, ſondern nur mit Hinzufügung ſeines eigenen Beinamens Kryſtall, da der Beryll der Alten ein Stein von ganz anderer Art iſt, durchſichtig und bläulich-grün, und offenbar derſelbe Edelſtein, welchen wir jetzt Aquamarin nennen.

**Ebd. 3. 38:** Beryll — dieſer Stein heilt Anſchwellungen und Krämpfe und Augenschmerzen und Gelfucht.

**E. 281 3. 12:** Wenn mit Wurfgeſchoſſen getämpft wird, müſſen die Soldaten den linken Fuß voranſtellen.

**Ebd. 3. 21:** Aber Chabrias hielt den Reſt der Phalanx zurück, ließ ſie ihre Spieße fallen, indem er ſie hieß ein Knie zur Erde zu beugen und ſich mit ihren Schilden zu bedecken, lehrte er ſie zum erſtenmale den Anprall des Feindes auszuhalten.

**E. 311 3. 14:** Nicht hat er einen Altar, noch ſingt man ihm Pſämen.

**E. 314 3. 10:** Das Idol des Schlafes wird greiſenhaft gebildet.

**Ebd. 3. 13:**

Was verſchuldete ich, du mildeſter Jüngling der Götter,  
welchen Irrtum beging ich Armer, daß ich allein nur  
beiner Gaben entbehre, o Schlaf....

Der erſte Vers lautet, nach der veränderten Interpunktion **3. 18:**

Was verſchuldete ich ſo jung, du milb'ſter der Götter.

**E. 315 3. 17:**

— — — ob meiner ein ruhiges Alter  
warte oder der Tod mich mit ſchwarzem Fittich umſaſſtre.

**E. 316 3. 3:** denn nicht iſt mir erlaubt, Tote zu ſehen.

**Ebd. 3. 8:**

noch meinen Blick durch Sterbefeußer zu beſehen;  
ich ſehe aber, daß dieſes Unheil ſchon dir naht.

**Ebd. 3. 14:**

Ich aber, daß Beſetzung mich nicht trefft im Haus,  
verlaſſe dieſes mir ſo liebgeordnete Dach.

**E. 317 3. 30 u. 318 3. 1:** Dargeſtellt iſt eine Frau, welche in der rechten Hand einen weißen ſchlafenden Knaben hält, in der andern einen ſchwarzen Knaben, der einem [reſp. dem] ſchlafenden gleicht, beide mit trummen Füßen.

**E. 325 3. 21:** Ein geflügelter Genius, mit Loden, fett, ſchlafend, die rechte Hand auf die linke Schulter legend, von der ein Gewand herabhängt.

**E. 326 3. 22:** Ein nackter Hermaphrodit, der die Hüfte mit einem Mäntelchen bedeckt hat — Ein koloffaler Kopf des Pyrrhus, behelmt, mit Helmbüſch und geharniſchter Bruſt.

**E. 328 3. 14:**

Er auch beeilt den geflügelten Schritt und die windſchnellen Schläfe.

**Ebd. 3. 27:** und ſo (ſchildern ihn) auch ſaß alle Dichter, nämlich daß dieſer Gott Flügel an den Schultern hat. Papinius aber nimmt ſich ſeinerſeits die Freiheit, ihm Flügel an den Füßen und am Kopfe zu geben.

**E. 330 3. 23:** ſ. ebd. die Anm.

**E. 333 3. 15:**

Leife naht ſich ſobann, von ſchwärzlichen Flügeln umgeben,  
Schlaf, und in Dunkel gehüllt Träume mit wankendem Fuß  
(nach den Verbeſſerungen des Textes, ſ. Anm.).

**E. 334 3. 3:** der ſichere und der ſchlechteſte Bürg der Zukunft.

**Ebd. 3. 21:** Zwillinge bringſt du, Horoskop, hervor mit weit entfernten Anlagen.

**E. 337 3. 19:** die Erzeugerin der Götter und der Männer.

**E. 341 3. 12:**

auf ſie, die ſchwach von den Wunden  
und dem ertragenden Sturme, ergoß der Schlaf aus dem vollen  
Horne. —

**Ebd. 17:**

Und es flohen die Nacht und der Schlaf mit geleerem Horne.

**Ebd. 3. 22:**

Du gingſt und ließeſt mich, 'nem Aufgebarnten gleich,  
zurück, nur daß die Kränze und Krüge ſchlügen.

**Ebd. 3. 31:** Daß zu den Toten Krüge hingemaßt wurden, iſt anderweitig aus Ariſtophanes bekannt.

Ebd. 3. 33: Wir wissen, daß der Schlaf mit einem Horne gemalt wird. — Denn so wird er von den Malern dargestellt, daß er aus seinem Horne einen flüssigen Traum über die Schlafenden auszugießen scheint.

E. 342 3. 13: Centauren lagern vor der Thür.

Ebd. 3. 23: Unterhalb sind zwei Centauren; der eine männlich, mit einem Luchzfell bedeckt, die Leier schlagend; auf ihm sitzt ein geflügelter Genius, eine der modernen deutschen ähnliche Flöte spielend; der andere ist weiblich, zwei zusammen in den Mund gesteckte Flöten blasend; auf ihr sitzt ein anderer, weiblicher Genius mit Schmetterlingsflügeln, der mit den Händen, ich weiß nicht was, zusammenschlägt. Zwischen beiden liegt ein Becher und ein bacchisches Trinkhorn am Boden.

E. 344 3. 9:

Drinnen hatte Vulkan voll Eifer in tausend Gestalten ihn gebildet. Hier schmiegte sich die Wollust, Binden im Haare, ihm zur Seite, und dort geleitet ihn Arbeit zur Ruhe. Bald ist nah er gelagert dem Bacchus, bald auch dem Sohn des Mars, dem Amor. Ganz drinnen im Haus, im Heiligtum, liegt er mit dem Tode gepaart, für keinen ein trauriger Anblick.

E. 347 3. 29: Eine Tafel, auf der unter der Inschrift ein Korb eingemeißelt ist, zwei Kränze, eine Frau, die neben einem dreiflüßigen Tische auf einem Lager liegt, Pluto auf seinem Wagen fahrend und eine Seele entführend, während Merkur mit Petasus und Caduceus vorausgeht und ein rundes Haus betritt, neben dem ein Skelett liegt.

E. 349 3. 22: im Text ebd. 3. 5 ff. übersetzt.

Ebd. 3. 34:

Den unterird'schen Göttern ist geheiligt der,  
deß Haupthaar dieser Stahl zum Opfer weihen wird.

E. 352 3. 3:

Und der Unterwelt Chor erscheint, die graue Eriny's  
und die droh'nde Bellona, mit Fackeln bewaffnet Megära,  
Mord und tückische List und des Todes düstre Erscheinung.

Ebd. 3. 15:

Tausend Arten des Sterbens bereitet der Tod uns, der eine.

Ebd. 3. 31: Die römischen Dichter machen bisweilen einen Unterschied zwischen Lethum und Mors, den die Armut unserer Sprache uns nicht erlaubt wiederzugeben und der sich schwer genug verstehen läßt. Vielleicht meinten sie mit Lethum den allgemeinen Urgrund oder die Quelle der Sterblichkeit, von der sie voraussetzten, daß sie ihren eigentlichen Wohnsitz in der Unterwelt habe; und mit Mors oder Mortes (denn sie kannten mehrere Tode) die unmittelbare Ursache von jedem einzelnen Fall von Sterblichkeit auf unserer Erde.

E. 353 3. 18: Hinter dem Polyneites steht ein Weib mit Zähnen, nicht zarter als eines wilden Thieres, und mit trummern Nägeln an den Fingern; die Weischrift besagt, daß es eine Ker ist.

Ebd. 3. 33: Betrachten wir einige der an der Appeloskabe im Tempel von Olympia geschnittenen Figuren. Unter ihnen erscheint ein Weib u. s. w. — Das Wort Ker erklärt Kuhn richtig als den schrecklichen Tod, und durch diese Stelle scheint die Meinung des Verfassers, daß die Älten dem Tod eine weniger furchtbare Gestalt beigelegt hätten, widerlegt werden zu können, eine Ansicht, der auch andere Denkmäler entgegen zu sein scheinen.

E. 355 3. 31 f. u. 356 3. 27: Es giebt auch in zweiter Bezeichnung eine Gattung Dämonen, die abgelegte und freie menschliche Seele, die den Dienst des Lebens für ihren Körper abgeschworen hat. Ich finde, daß man in der alten lateinischen Sprache dieselbe Lemur genannt hat. Von diesen Lemuren also wird derjenige, der die Sorge für seine Nachkommen übernommen hat und in friedlicher und ruhiger Fürsorge das Haus innehat, Lar familiaris genannt. Der aber wegen entgegengesetzter Verdienste seines Lebens mit keinem guten Wohnsitz, mit unsicherem Herumschweifen, gleichsam wie mit einer Verbannung gestraft wird, ein vergebliches Schreden für gute Menschen, aber ein böses für schlimme, den Bezeichnungen die meisten als Larva. Da es aber ungewiß ist, was für ein Loos einem jeden zu teil geworden ist, ob er Lar oder Larva ist, nennt man ihn die Gottheit der Manen, indem man aus Ehrenbezeugung den Namen der Gottheit hinzugefügt hat.

E. 357 3. 3:

Furien stehen ringsum und mancherlei Tode in Reihe.

Ebd. 3. 26:

— — — und denen im Leben

Wagen und Waffen willkommen, die schimmernde Rosse zu ziehen  
liebten, es folgt ihnen nach die gleiche Sorge ins Jenseits.

**Ebd. 3. 31:** irgendwelche Künste, Nachahmungen des alten Lebens.

**S. 358 3. 14:** Während wir also tranken und die so sorgfältige Ausrüstung bewunderten, brachte ein Sklave ein silbernes Skelett, welches so angefertigt war, daß seine Glieder und Wirbel lose nach allen Seiten sich wendeten. Als er dies zu wiederholten Malen auf den Tisch niedergelegt hatte und die bewegliche Verknüpfung (der Glieder) verschiedene Figuren heroorbrachte, fügte Trimalchio hinzu:

Weh weh, über uns Arme, wie sind doch wir Menschenlein so gar nichts!

So sind wir alle dereinst, wenn uns der Orkus verschlungen.

Laßt uns das Leben genießen darum, so lang 's uns noch gut geht!

**S. 364 3. 5:** Er ist in nachlässiger Stellung gemalt und hat ein weißes Gewand über einem schwarzen, weil er, wie ich glaube, bei Nacht und bei Tag kommt.

**Ebd. 3. 20:** Er (der Schlaf) hat auch ein Horn in den Händen, weil er die Träume durch die wahre Pforte einzuführen pflegt. Aus dieser Stelle des Philostrat geht aber heroor, daß jene Pforten mit bestem Recht die des Schlafes genannt werden können, indem dieser nämlich die Träume durch sie einführt, und es ist nicht nötig, bei Virgil somni für somnii zu verstehen, wie Turnebus wollte.

---

**Anm.** Für die übrigen in diesem Bande enthaltenen Abhandlungen erscheint eine Übersetzung der fremdsprachigen Citate nicht erforderlich, da dieselben bei ihrem streng wissenschaftlichen Charakter lediglich von Fachmännern gelesen zu werden pflegen.

---

# Inhalt.

## Briefe antiquarischen Inhalts.

	Seite		Seite
Einleitung . . . . .	3	Neunundzwanzigster Brief . . . . .	132
<b>Erster Theil. 1768.</b>		Dreißigster Brief . . . . .	134
Vorbericht . . . . .	33	Einunddreißigster Brief . . . . .	136
Erster Brief . . . . .	34	Zweiunddreißigster Brief . . . . .	139
Zweiter Brief . . . . .	38	Dreiunddreißigster Brief . . . . .	142
Dritter Brief . . . . .	40	Vierunddreißigster Brief . . . . .	144
Vierter Brief . . . . .	43		
Fünfter Brief . . . . .	43	<b>Zweiter Theil. 1769.</b>	
Sechster Brief . . . . .	47	Fünfunddreißigster Brief . . . . .	145
Siebenter Brief . . . . .	49	Sechsenddreißigster Brief . . . . .	147
Achter Brief . . . . .	52	Siebenunddreißigster Brief . . . . .	150
Neunter Brief . . . . .	56	Achtunddreißigster Brief . . . . .	160
Zehnter Brief . . . . .	63	Neununddreißigster Brief . . . . .	163
Elfter Brief . . . . .	65	Vierzigster Brief . . . . .	170
Zwölfter Brief . . . . .	71	Einundvierzigster Brief . . . . .	174
Dreizehnter Brief . . . . .	74	Zweiundvierzigster Brief . . . . .	177
Vierzehnter Brief . . . . .	79	Dreiundvierzigster Brief . . . . .	182
Fünfzehnter Brief . . . . .	79	Vierundvierzigster Brief . . . . .	185
Sechzehnter Brief . . . . .	83	Fünfundvierzigster Brief . . . . .	189
Siebzehnter Brief . . . . .	88	Sechsendvierzigster Brief . . . . .	203
Achtzehnter Brief . . . . .	91	Siebenundvierzigster Brief . . . . .	205
Neunzehnter Brief . . . . .	94	Achtundvierzigster Brief . . . . .	215
Zwanzigster Brief . . . . .	96	Neunundvierzigster Brief . . . . .	218
Einundzwanzigster Brief . . . . .	99	Funfzigster Brief . . . . .	222
Zweiundzwanzigster Brief . . . . .	102	Einundfunfzigster Brief . . . . .	226
Dreiundzwanzigster Brief . . . . .	106	Zweiundfunfzigster Brief . . . . .	232
Vierundzwanzigster Brief . . . . .	113	Dreiundfunfzigster Brief . . . . .	237
Fünfundzwanzigster Brief . . . . .	116	Vierundfunfzigster Brief . . . . .	240
Sechsendzwanzigster Brief . . . . .	118	Fünfundfunfzigster Brief . . . . .	244
Siebenundzwanzigster Brief . . . . .	123	Sechsendfunfzigster Brief . . . . .	248
Achtundzwanzigster Brief . . . . .	128	Siebenundfunfzigster Brief . . . . .	254

# Entwürfe und Materialien zur Fortsetzung der Briefe antiquarischen Inhalts.

	Seite		Seite
Entwürfe zu Brief LVIII bis XCVII . . . . .	261	Fragment aus den Materialien für die Briefe antiquarischen Inhalts . . . . .	280

## Wie die Alten den Tod gebildet.

Einleitung . . . . .	285	Untersuchung . . . . .	309
Vorrede . . . . .	303	Prüfung . . . . .	360
Veranlassung . . . . .	306		

## Kleine Schriften und Nachlaß.

Einleitung . . . . .	371	4. Über die Mängel des antiquarischen Studiums . . . . .	441
Über die Ahnenbilder der Römer. Eine antiquarische Untersuchung. 1768 . . . . .	381	5. Anmerkungen zu Füßli's Künstlerlexikon . . . . .	442
Über Menfels Apollodor . . . . .	397	6. Anmerkung zu Heineken's Idée générale d'une Collection compl. d'Estampes . . . . .	445
Über die sogenannte Agrippine unter den Altiümern zu Dresden . . . . .	400	7. Vermischte Anmerkungen und Nachrichten . . . . .	445
Handschriftliche Anmerkungen zu Windelmann's Geschichte der Kunst des Alterthums . . . . .	403	8. Vermischte Excerpte . . . . .	452
Montfaucon, Antiquité Expliquée . . . . .	420	Ehemalige Fenstergemälde im Kloster Hirschau . . . . .	455
Über eine Stelle des Clemens Alexandrinus . . . . .	423	Des Klosters Hirschau Gebäude, übrige Gemälde, Bibliothek und älteste Schriftsteller . . . . .	477
Fragment über die Iffische Tafel . . . . .	425	Vom Alter der Malerei. Aus dem Theophilus Presbyter . . . . .	496
Kleinere antiquarische Fragmente . . . . .	434		
1. Karyatiden . . . . .	434		
2. Dioskorides . . . . .	436		
3. Grottesken . . . . .	440		
Übersetzungen der fremdsprachigen Citate . . . . .	538		







UNIVERSITY OF FLORIDA



3 1262 05200 2440

830.8  
D48.6

V. 66  
Pt. 2  
c. 2

9803

